埃及小说和戏剧文学

AIJI XIAOSHUO HE XIJU WENXUE

●艾哈迈德·海卡尔/著
●袁义芬 王文虎/译 ●周顺贤/校

●上海译文出版社/出版



AIJI
XIAOSHUO
HE
XIJU
WENXUE

埃及小说和戏剧文学

●艾哈迈德·海卡尔／著
●袁义芬 王文虎／译 ●周顺贤／校

●上海译文出版社／出版



埃及小说和戏剧文学

〔埃及〕艾哈迈德·海卡尔 著

袁义芬 王文虎 译

周顺贤 校

上海译文出版社出版、发行

上海延安中路955弄14号

全国新华书店经销

上海长鹰印刷厂印刷

开本850×1156 1/32 印张 10.5 插页 2 字数228,000

1993年10月第1版 1993年10月第1次印刷

印数：0,001—1,500册

ISBN7-5327-0719-9/I·365

定价：7.00元

(沪)新登字111号

绪　论

一

埃及在一九一九年起义中取得了一些成果，为赢得自己的自由迈出了一些步子。英国不得不在一九二二年二月二十八日宣告，结束把埃及作为保护国的规定。接着宣布埃及独立，颁布了宪法。宪法确定一切权力归民族，保障个人自由、舆论新闻自由，并规定了民族自决权，宣布埃及各民族有权组织代表民族意志的议会，然后进行选举，成立议会。国家开始享有自由和主权，人们希望在这胜利的道路上走下去，维护宪法规定的各项权力，通过议会宣布自己的主张，由国民政府来实现它。

但是，这个希望刚实现不久，宫廷和英国人就对新生埃及的独立、对墨迹未干的宪法、对还没卷起庆典旗帜的议会在阴谋进行破坏了。

一九一九年起义的部分领袖帮助了这个阴谋的得逞，因为他们嗜好权力，贪求私欲，企图使个人利益得到满足。

反对人民利益的敌方力量联合起来，使独立变成了一纸空文，自由成了被枪杆子撕碎了的废纸，民族斗争成了政党的门户之争，宪法成了宫廷和委任的部长们玩笑取乐的东西，议会和政府成了职业政客争相追逐的诱饵。尽管如此，在那个时期，仍然

闪烁着一些光辉，它们在埃及的社会、思想和文学生活中具有深刻的影响。民族主义精神生气勃勃地成长着，战斗着，展望着更加光辉灿烂的明天，努力寻求一位最有能力、目光最敏锐的领袖。同时，人们更加关心自己用鲜血赢得的自由，并努力试图在自己的生活中行使它，巩固它。因而，使那个时期在胜利的道路上迈进了一大步。

二

一九一九年起义，各阶层人民踊跃参加并取得了一些成果。这使人民明显地产生了自信心。他们在尝尽了被侵略的辛酸、战争的灾难和担负起斗争的重任之后，领略到了胜利的欢愉。

这个时期之初，经济状况稍有好转。人们在遭受不安和恐惧之后，感受到了稳定和安宁。一些金融企业，如埃及银行、信贷银行相继成立。埃及银行公司开始注意兴办工业，使一批劳动力有了就业的机会。同时，信贷银行也拯救了许多农民，使他们从剥削者、高利贷者的桎梏中摆脱出来。

这些因素促进了人民力量的成长，人们感到了自己的存在，意识到了自己的作用。

但是，尽管如此，人民力量还是没能成为主要的力量，因为它缺乏物质基础，它的能力也没有达到能够担负起领导的地步。权力还是在地主们手里，他们是利益的真正主人，他们掌握了政治领导权，还有一些掌管思想的领导人站在他们一边，这给了他们更多的力量，使他们的权力更大。这些人组成了议会，组织了政府的许多机构，形成了统治各阶层人民的最重要的权力中心。

地主之所以能继续控制统治权，维护统治势力，其原因之一

是一九一九年起义没有在埃及人民生活中进行社会改革。确切地说，那次起义的领袖们没有使起义越出政治这个狭窄的范围，使起义变成是社会和经济的改革，并以取得了他们为之奋斗的某些利益便告终了。农业一直是埃及的经济支柱，作为这个经济支柱的大部分土地还控制在地主们手里，这种局势造成经济上和社会上的很多有害因素，以至更增加了政治上的有害因素。

尽管人民力量没有成为主导力量，地主阶级还维持着统治地位，但是人民力量的成长对这个时期的生活也有着明显的影响，特别在文学方面。小说艺术对这个在一九一九起义中表现突出的阶级重视了，它从这个阶级生活的各个方面得到了启示，描写了这个阶级的一些人物，反映了这个阶级的许多问题。

在这个时期里，社会生活中最重要的是决定对妇女解放进行尝试，妇女进入了社会、思想、政治等许多领域。在上一个时期，卡西姆·艾明①号召妇女揭除面纱，曾遭到许多人的反对，甚至是敌视。而在这个时期，我们看到妇女走出家门，来到社会生活的各个领域中，几乎和男人们平起平坐了。一九一九年起义对此是个推动，它鼓励妇女投入到政治生活中去。在一九一九年，第一次出现了妇女示威，要求实现国家独立自主。一九二二年，华夫脱党②成立了妇女中央委员会，妇女参加了该党组织的反对英国人的绝交运动，那次运动是由于英国人第二次拘捕萨阿德③而引起的。此后，妇女进大学，参加科学文化生活，组织各种妇女社团，以显眼的形式加入到社会生活中去。妇女解放

---

① 卡西姆·艾明(1865—1908)，埃及作家，以倡导妇女解放著称。

② 埃及资产阶级政党，1918年建立，埃及1952年革命后被解散。

③ 萨阿德·宰格鲁勒(1863—1927)，埃及民族独立运动的著名领袖，华夫脱党的创建人，曾任内阁首相和议会会长。

的尝试对那个时期的文学创作同样有着明显的影响，特别是在小说和戏剧艺术方面，妇女和妇女解放成了故事、小说和戏剧的主要内容，不再受到禁止。以前，妇女和她们的阅历是被禁锢在面纱之下，羞于见人的。现在，作家们就不会感到那种禁忌和束缚了。

三

如果我们越过那个时期的社会、政治领域，接触一下精神领域，或者去研究一下那个时期的社会"心理"，我们就会发现，那个时代初期的社会精神是，埃及人的个性独立已经和自由解放混合在一起，其次是革命和向往变革的精神混合在一起了。

而此后一些年，特别是在领导权明显转移，帝国主义诡计败露，宫廷阴谋被揭发，独立成了虚假的防卫，宪法变成被部长们玩弄的骗术，许多同胞遭到迫害，自由权利遭到压制，人民的成果被篡夺这一切以后，一些人感到痛苦和失望，从而使他们变得自私、孤独或者是逃避到象牙塔里去，躲开政治事件和地方事务。

这两种社会现象，同样影响到文学生活，特别是小说和戏剧文学。我们看到一部分作品追求个性独立和自由解放，注重表现作者本身和他的生活；另一部分作品则倾向于纯思维的问题，采用古老的带象征性的寓言题材，这是因为作者要和痛苦的现实隔离，要求回到一个更加自由的世界中去，使自己的写作更加安全。

四

一九一九年起义后，埃及的文化生活开展起来了。这开展的

原因是多方面的，其中最重要的是高等学校的支持。高等学校派出的留学生归国后，对活跃文化生活发挥了积极作用，这也使最早派出留学生的各高等学校的声望更加提高了。而造成这类状况的总的原因是，这一切都是于一九二五年在国家的领导下进行的。

在那个时期里，埃及文化生活活跃的表现是：改革爱资哈尔大学①，建立各种专科学院。同时国家也相应地扩大了教育面，特别是在公共教育方面。以后又加强了对妇女教育的关心，派出了大批留学人员。这种派遣不局限于政府机关，而是扩大到企业和机构，其中名列前茅的是埃及银行。它派遣了大批专业人员去学习各种专门技术，以便在当时属于银行的各公司的各个部门里发挥作用。在派遣的留学生中甚至有学习表演艺术和导演专业的。无疑，在文化生活的成长过程中，文学必然要跟上去，必然要为在成长中的艺术，如小说和戏剧艺术开辟天地。应该指出，文化生活的先驱者们正是搞文学艺术的人。

除了这些官方和非官方的教育机构外，在那些年里，还有一些机构对国家文化的发展作出了显著的贡献。

新闻机构是最重要的机构。那个时期在带有政治性质的党派斗争中，每一个党都办一份或更多的报刊来为本党的宗旨服务。而对只充斥着政治说教的报刊，读者是不屑一顾的，它拉不到多少读者。于是各党派的报刊都对与政治无关的文化方面重视起来，那些报刊拥有许多作者，他们基本上都是文化先驱者，不是政治领袖们。这样，华夫脱党的报刊有：《导报》、《东方之星》、《周报》。这个党在那个时期的初期，有许多作家，其中有

① 兴建于公元972年法蒂梅王朝时期，原为清真寺，后逐步发展为宗教学院，现为综合性大学(包括宗教在内)。

阿拔斯·阿高德、萨拉曼·穆萨和阿卜杜·高第尔·哈姆宰。自由党办的报刊有:《政治》、《每周政治》。它也有一批作家:穆罕默德·侯赛因·海卡尔博士、塔哈·侯赛因博士和麦哈穆德·阿兹米博士。

华夫脱党报刊的作家受英国文化影响,自由党报刊的作家受法国文化影响。

除了这些具有明显的政党色彩的报刊之外,还有一些具有文化性质,或者至少在表面上具有这种性质的报刊。《新月》和《文摘》两种杂志就表现了这种色彩。前者是文学性的,后者是科学性的。主办这两种杂志的是埃及籍的叙利亚人。这两种杂志促进了文化的发展,其途径是,有时这些杂志直接推销给各政党,有时通过一些叙利亚人的公司来销售。事情不仅如此,在这期间,一种纯粹是爱国主义文化的报刊也诞生了,从而在那些年里,在为国家服务方面作出了贡献。这种报刊的诞生,标志着文化生活和思想生活都进入了一个新阶段。这些报刊的代表是:《使命》①、《小说》②、《新杂志》③、《阿波罗》④、《黎明》⑤ 和《文化》⑥。所有这些报刊和杂志对文学,尤其在小说和戏剧方面,都有着明显的影响,因为它们是小说创作、翻译、发行的园地,同时也是与小说和戏剧紧紧相连的文艺评论的园地。

---

①② 这两份杂志是艾哈迈德·哈桑·齐亚特分别于1933年1月和1937年2月创办的。

③ 这份杂志是艾哈迈德·亥里·赛仪德于1925年创办的。

④ 这份杂志是艾哈迈德·宰基·艾布·夏迪于1932年9月创办的。持续办了两年,最后一期出版于1934年12月。

⑤ 这份杂志是萨拉曼·穆萨于1929年创办的。

⑥ 这份杂志是以艾哈迈德·艾明为首的编写、翻译、出版委员会在1939年1月创办的。

除了新闻机构外，还有一个机构，它无疑也对那个时期的文化发展作出了一份贡献，这个机构就是剧团。那时，剧团受到高度重视，成立了以诗人赫利勒·麦特朗为首的民族剧团①。在这之前，已经成立了另外一些剧团，如拉姆西斯剧团②、阿齐兹·伊德剧团和法蒂梅·鲁希迪剧团。蓬勃发展的戏剧活动使戏剧艺术成熟起来，同时也丰富了诗歌和散文的创作，开阔了观众的眼界。在评论那个时期的戏剧文学时，我们将会看到这些。

在谈论那些文化机构以及它们在当时对文化发展所起的作用时，不能疏忽了电影。就在那个时期，电影首次进入埃及③。尽管它开始时是无声的外国电影和无声的阿拉伯电影，接着发展成有声电影，但还很拙劣。尽管如此，电影在文化发展的领域里仍然发挥了它不可否认的作用，尤其是在短篇小说和长篇小说方面。

在谈论那个时期著名的文化机构时，同样不能忽略广播。在那些年里，广播初次来到埃及，尽管开始时只是一些地方电台播送广告和粗劣的娱乐消遣节目。然而很快就由国家管理④，注意到文化内容，而且进一步注重了纯文学性的素材，其中最注重的是短篇小说和剧本。

这个时期思想潮流发生了重大的转变：面向西方的思潮占了上风。这种思潮首先是基于民族感情的，而不是伊斯兰教的，也不是阿拉伯的。其次，它注意联系地方的现实，以西方文明为

---

① 该团建于1935年。

② 拉姆西斯剧团建于1923年。

③ 第一部埃及无声电影《莱拉》出现在1927年。第一部埃及有声电影《女主人们的孩子》于1935年问世。

④ 在1932年前不久，一些无线电商人经营了几家地方性的发报站和广播台，1934年5月，由国家管辖，1947年5月，成为地道的埃及机构。

典范，来改进埃及的现实，复兴埃及，并排斥文学遗产和对文学遗产的颂扬。

有许多原因促使这种思潮向前发展，而这种思潮在上个时期是居于第二位的，而且几乎仅仅局限在政治和社会改革方面，在文学和思想领域里仍旧是倾向保守。保守派信奉伊斯兰思想，排斥西方文明，主张依靠古代文化的光荣传统来发展今天的文明。

面向西方成为发展的主要方向，并推动它在文学和思想领域里向前发展的最重要的原因是，第一次世界大战和一九一九年起义创造了那种新精神。如同所有的战争和革命那样，它动摇了原有的价值观念，号召变革，推动人们向新的方面看。同时，还有一个重要因素，就是土耳其人在第一次世界大战中的失败。土耳其本国革命者奋起取消了哈里法的职位，拒绝了伊斯兰联盟，以地方民族主义思想作号召，显示了哈里法思想和伊斯兰联盟的完全失败。他们鼓励埃及人接受他们的思想，这时期出现了一本大胆的书，宣称哈里法不是伊斯兰规定的必需的统治形式。这本书就是谢赫·阿里·阿卜德·拉兹格写的《伊斯兰和统治的根本》，他是《政治》报的一位作家。

这种思潮占上风的另一重要原因是，去欧洲留学的学生回国后，在思想领域里加强了与西方的联系，他们信奉面向西方、吸收西方文化，在著名人士中，有穆罕默德·侯赛因·海卡尔、麦哈穆德·阿兹米和塔哈·侯赛因。

五

那个时期的文学反映了那时的社会性质，尤其是反映了精神、文化、思想面貌。那时的文学首先记下了埃及人个性独立的

要求，这种要求表现在号召创作埃及的民族文学。这个号召得到《每周政治》部分作家的响应，为首的是穆罕默德·侯赛因·海卡尔博士。其次，这个时期的文学描写了个性自由的感情，这种感情促使作家敢于发表自己的观点，甚至是和别人有冲突的观点。如塔哈·侯赛因对蒙昧时代诗歌的看法①。第三，这个时期的文学使向往变革的革命精神更具体化了，这种向往我们在西方思想流派的代表作家那儿看到了。如阿高德、马宰尼和舒克里号召创作代表时代精神、不囿于前人步伐的文学。第四，这时期面向西方的思潮占了上风。随即在西方文学里那种众所周知的艺术形式，即小说和戏剧，也被确定下来了。接着，出现了自传体和日记形式的小说，即文学家描写自己的历史，或表现作家的生活岁月，如塔哈·侯赛因的《日子》，陶菲格·哈基姆的《乡村检察官的手记》。

毫无疑问，小说和戏剧艺术被肯定下来，这在那时期也是一个重要原因。而在前一些年，它们就被认为是个新生事物。那时面向西方的思想潮流居于主要地位，而领导这一潮流的都是那些与西方文学有着紧密联系的作家们。同样无疑的是出现了自传体和日记形式的艺术，最重要的动力也是那个时期的精神，这种精神的最主要特征就是感到要个性独立，体会到要个人自由。此外，就是可能还体会到一些痛苦，希望表现自己。

六

这样，小说作为文学的一种，在这个时期被肯定下来了。小

① 1926年塔哈·侯赛因发表了《蒙昧时代的诗歌》一书，认为伊斯兰教以前的诗歌有许多是后人伪造的。这种观点引起了文化界的一场大辩论。

说再不用在求助于老一套和以西方小说为楷模这两者中间徘徊，朝着西方小说家们走的路发展下去。它不再理会想求助于老一套的做法，而去模仿西方的长短篇小说。如穆威勒海写了《伊萨·本·希夏姆的圣训》，就越过了西方作家构思小说的预备阶段。曼弗鲁推①写的《泪珠》也是这样。与此同时，出现了一代有才华的专门致力于这种文学的作家。他们没有像其他大作家那样介入新闻和政治领域，他们关心的也不是文章、书本或其它什么东西。而这些纯粹写小说的作家，就是要为小说是作为文学的一种、在其它文学种类里争得一个显著的地位。

毫无疑问，小说的肯定，还受惠于先驱者们的努力。在前一个时期，就产生过一种尝试，把小说写成是现代文学的一种。于是，小说在穆罕默德·侯赛因·海卡尔的手中诞生了。短篇小说在穆罕默德·泰木尔的手中诞生了。

此外，小说的确立还由于曼弗鲁推在翻译和创作方面所作出的努力。尽管他还存在某些缺点，但这个有才华的作家的明朗的风格、真挚的感情和丰富的想象力已把读者吸引到这类文学上来，使读者喜欢这种文学作品了。

在这里，不能忘掉那些把西方小说译成阿拉伯文的翻译家的功劳。在那时期和那时期前出现了西方小说的各种译文范本。在这方面作出贡献的主要有：亚阿古布·索鲁夫翻译了瓦尔特·司各特的《狮心》；纳吉布·哈达德翻译了大仲马的《三剑客》；哈菲兹·伊卜拉欣翻译了维克多·雨果的《悲惨世界》；艾哈默德·哈桑·齐亚特翻译了歌德的《少年维特之烦恼》，以及拉马丁的作品；穆罕默德·西巴伊翻译了查尔斯·狄更斯的《双

① 穆斯塔法·曼弗鲁推（1876—1924），埃及杰出的文学家。他的作品多数描写下层人民的悲惨生活，语言优美，表达细腻。

城记》和许多西方著名的短篇小说。同时也不能忘记其他作家的功劳，他们在小说翻译活动中起了明显的积极作用。他们是艾哈默德·哈菲兹·奥德、阿拔斯·哈菲兹、阿卜杜·高第尔·哈姆宰、伊卜拉欣·马宰尼和穆罕默德·阿卜杜拉·阿纳。

这些因素汇合在一起，加上一九一九年的起义精神、面向西方的思潮占主导地位和希望创作埃及文学的愿望，这一切使小说被肯定下来，并且生气勃勃，以至从这个时期起，小说在现代文学中占有了一席地位。而在前一个时期，一些作家在小说作品上，连写上自己的姓名都感到羞愧，就像穆罕默德·侯赛因·海卡尔在第一次出版《宰奈白》时那样。

下面详细讨论那个时期的小说和戏剧艺术的最重要方面。

前言

埃及的小说和戏剧文学——作为艺术而言——在孕育一九一九年起义①的那段时期已经诞生了。在那些日子里，穆罕默德·侯赛因·海卡尔于一九一二年写出小说《宰奈白》；穆罕默德·泰木尔于一九一七年写出短篇小说《在火车上》；伊卜拉欣·拉姆济于一九一五年创作了戏剧《曼苏尔的英雄们》。然而，这种文学刚刚诞生，几乎像新生儿那样，还无力面对那诞生期里的亮光。

而即使是创作这种文学的知名作家也还不满一只手的指头数，代表这类文学的作品也没有超过这个可怜的数字。有的作者竟然因为自己被划为这类艺术的作家而感到羞愧。就连穆罕默德·侯赛因·海卡尔博士，当《宰奈白》第一次出版时，上面印着他的名字，他都感到那么羞愧，甚至要求人们不要把《宰奈白》称作是小说，而把它说成是出自一个埃及农民笔下的对农村景色和人物性格的描写。

但是，这种文学已经在一九一九年的起义后开始扎下根来。那次起义所产生的社会精神、思想影响，用崭新的观点指导着埃及的生活，并在小说、戏剧文学中得到了反映。这种文学丰富多

① 指1919年萨阿德 宰格鲁勒领导埃及人民反对英国殖民统治的斗争。这次起义在埃及近代史上是个转折点。

彩，引人注目，以至于这个时期被认为是埃及小说和戏剧文学真正的萌芽时期。在这个时期里，埃及小说和戏剧成长、成熟起来，在文学中取得了应有的地位。就我们所知，这类文学的作家已有好几十人，代表作品数以百计，而且出现了专事这种文学艺术创作的整个一代作家。此外，漫游在其它文学领域里的一代名家们，也对这类文学作出了贡献。

为此，我以一九一九年起义结束作为研究的起点，因为尽管小说、戏剧文学的诞生比起义早了好几年，但是这种诞生是不重要的，它对于繁荣文学创作，促进文学研究还不具备重要的价值。我所以敢于忽视这诞生的头几年，是因为我在写前一本书时，对这几年特有的成绩作过研究。我在那本书中，描述了第二次世界大战发生前埃及现代文学的发展状况，这种描述是通过埃及文学诞生时期的小说和戏剧作品表现出来的。

我以第二次世界大战的发生为终点，是因为我相信：那次战争——战时和战后的作品，代表了埃及的社会历史、文学思想的一个转折点，这正像在其它许多国家一样。随着那次战争，人们看到了社会主义。在这之前，社会主义被描绘得像个吓人的阴影。同时，思想家们了解到的许多新的有价值的东西，在战前，统治力量是阻拦它们进来的。埃及文学对社会主义这个现实敞开了门户，它就像在俄国作家们和走他们那条路的人们中间那样被理解。在所有这些成就中，埃及文学——尤其是小说和戏剧——走上了一条崭新的道路，表达了一些战前所没有被理解的有价值的东西，如果出现了小说和戏剧文学的一代新作家，他们在埃及文学中代表着独特的方向。

因此，我认为从这场战争爆发起，埃及文学有独特的、有别于战前文学研究的、新的研究课题。我希望真主帮助我在近期

完成这项工作。

在本书的研究中，我力求尽可能地把小说、戏剧作品进行分类，然后讲述各类作品的共同特点，并揭示每部作品各自的特点。这就要求在独立地展现每部作品时，作出具体的分析和评价，不是生硬地判断，而是实事求是地论述，并让读者生活在作品本身的语言和写作方法之中。我想，我应该援引作品的原文来展现作品本身，虽然这可能使篇幅长起来，但我相信，文学的评判如果没有作品原文的支持，那将是苍白无力的。同时我还相信，读者阅读一部作品，应该尽可能地生活在作品之中，而且要比生活在研究人员之中多。

如果说我已经顺利地达到了目的，那么，我就很心满意足了，赞美全归真主。如果还有其它，那就是我的努力，祈求真主给我更多的方便。

艾哈默德·海卡尔

1951年1月—— 开罗

献　　给

两位我曾经希望、他俩也希望看到这本书的亲人。然而他们在看到这光明出现前不久，却已长眠九泉之下；

父亲的亡灵，胞姐的亡灵……与主为邻！！

艾哈迈德·海卡尔

目　　录

前言……………………………………………………… 1
绪论……………………………………………………… 1
第一章　短篇小说
总的特点………………………………………………… 3
一、短篇小说的发展…………………………………… 3
二、短篇小说的特点…………………………………… 4
三、短篇小说与时代精神……………………………… 7
杰出的作品及其特点…………………………………… 8
一、艾萨·奥拜德的《伊赫桑·海尼姆》……………… 8
二、舍哈泰·奥拜德的《沉痛的教训》………………14
三、麦哈穆德·泰木尔的作品，从《杰姆尔老人》到《小法老》 ……………………………………………19
四、麦哈穆德·塔希尔·拉辛的小说集《笛子的讽刺》和《据说……》………………………25
五、马宰尼的《西洋镜》、《蛛丝》和《在路上》……………31
六、陶菲格·哈基姆的《魔鬼的合同》…………………38
七、纳吉布·迈哈福兹的《疯狂的低语》………………47
第二章　长篇小说
共同的特点………………………………………………63

一、长篇小说的成熟……………………………………………63
二、长篇小说的种类……………………………………………64
各类小说的特点及其代表作……………………………………65
一、分析性小说…………………………………………………65
(1)艾萨·奥拜德的《苏莱娅》……………………………………65
(2)麦哈穆德·泰木尔的《拉杰布·阿凡迪》……………………71
(3)麦哈穆德·泰木尔的《废墟》…………………………………75
(4)塔哈·侯赛因博士的《文学家》………………………………82
二、个人阅历小说………………………………………………91
(1)马宰尼的《作家伊卜拉欣》……………………………………92
(2)阿高德的《萨拉》………………………………………………102
(3)陶菲格·哈基姆的《东方之鸟》………………………………110
(4)麦哈穆德·泰木尔的《无名氏的呼唤》………………………125
三、社会阶级小说………………………………………………133
(1)麦哈穆德·塔希尔·拉辛的《没有亚当的夏娃》………134
(2)塔哈·侯赛因的《鹧鸪鸟的叫声》……………………………143
四、思维小说……………………………………………………154
(1)陶菲格·哈基姆的《灵魂归来》………………………………155
五、民族历史小说………………………………………………165
(1)穆罕默德·法里德·艾比·哈迪德的《马木鲁克王朝的公主》……………………………………………………………165
(2)纳吉布·迈哈福兹的《命运的嘲弄》…………………………176
第三章　自传和日记
具有这个时期特点的两种艺术的出现…………………………193
一、塔哈·侯赛因的《日子》……………………………………194
二、陶菲格·哈基姆的《乡村检察官手记》……………………200
第四章　戏剧

戏剧文学的起源……………………………………………… 213
一、邵基的戏剧……………………………………………… 216
(1)《克娄巴特拉之死》……………………………………220
(2)《岗姆比士》…………………………………………230
(3)《莱拉的痴情人》……………………………………238
(4)《安塔拉》……………………………………………247
(5)《安达卢西亚公主》…………………………………257
(6)《霍达女士》…………………………………………267
二、陶菲格·哈基姆的戏剧………………………………… 275
(1)《洞中人》…………………………………………278
(2)《山鲁佐德》………………………………………293
(3)其它戏剧……………………………………………306
三、对话体作品……………………………………………… 308
译后记……………………………………………………… 310

第　一　章

短 篇 小 说

总的特点

一、短篇小说的发展

一九一九年起义前不久，在穆罕默德·泰木尔手里诞生的短篇小说艺术，还是一个没有完全成熟的新生儿，其特征还不十分明显。起义后，这种艺术发展了，成熟了，特征也明显了，门类也清楚了。乃至几乎成了是推动其它文学艺术发展的一个广阔的文学天地。

短篇小说发展的表现是一批杰出的短篇小说家成长起来了，他们以自己的成就在埃及文学里为短篇小说奠定了柱石。他们对它进行了研究、创作、实践，使之发展壮大。按照时间的顺序，这些人中最突出的有：艾萨·奥拜德、舍哈泰·奥拜德、麦哈穆德·泰木尔、麦哈穆德·塔希尔·拉辛、艾哈亚·哈基、艾哈默德·赫尔特·萨义德和哈桑·麦哈穆德。在短篇小说领域里，除了以上这些作家活动突出外，还吸引了其他一些在文学艺术领域里地位显赫的作家，如伊卜拉欣·阿卜杜·高第尔、马宰尼和陶菲格·哈基姆。

在这个时期里，与短篇小说家大批成长的同时，短篇小说和短篇小说集也大量问世。艾萨·奥拜德有题为《伊赫桑·海尼姆》①的小说集。他的兄弟舍哈特有题为《沉痛的教训》②小说集。麦哈穆德·泰木尔仅在这个时期一个人就有九本小说集，按出版先后的顺序是：《加姆尔老人》、《麦图利大叔》、《痴呆老头

萨义德》、《哈吉·谢尔比》、《废墟》、《剧场工人艾布·阿里》、《阿法拉老汉》、《美女的心》和《小法老》。③麦哈穆德·塔希尔·拉辛在这个时期出了两本集子：《笛子的讽刺》和《据说……》④。马宰尼仅在这个时期就出了三本集子：《西洋镜》、《蛛丝》和《在路上》⑤。陶菲格·哈基姆在这个时期里有一个短篇集，叫《魔鬼的合同》⑥。除了这些短篇小说集外，还有许多短篇小说刊登在报刊杂志上，或者被作者收集在其它集子中。

短篇小说发展的第三个标志，同时也是这种艺术成长的因素，这就是报刊杂志欢迎这种艺术，并为之开辟了版面，甚至于还出现了一些把短篇小说放在首要地位的杂志。像《黎明》、《小说杂志》。⑦这两种杂志，给短篇小说的园地最大。

二、短篇小说的特点

这个时期短篇小说的特点，最主要的是：受西方文学的直接影响，不再盯住过去的阿拉伯文学。人们从过去的文学中，在这个或那个作家的作品中，只看到他们读过《一千零一夜》、《克

---

① 这本集子出版于1921年。作者另一部作品《苏莱娅》于1922年问世，它包括短篇小说《鱼园》以及一个长篇、两篇戏剧。作者于1923年逝世。

② 这本集子出版于1922年。

③ 《加姆尔老人》出版于1925年，《麦图利大叔》出版于1927年，《痴呆老头萨义德》出版于1928年，《哈吉·谢尔比》出版于1928年，《废墟》出版于1934年，《艾布·阿里……》出版于1934年，《阿法拉老汉》出版于1936年，《美女的心》出版于1937年，《小法老》出版于1939年。

④ 《笛子的讽刺》出版于1926年，《据说……》出版于1929年。

⑤ 这些集子先后出版于1929年、1935年、1937年。

⑥ 这个集子出版于1938年。

⑦ 《黎明》杂志是艾哈迈德·赫里·萨仪德在他的伙伴现代派成员马哈茂德·塔希尔·拉辛、侯赛因·福齐博士等人的支持和帮助下于1925年创办的。《小说》杂志创刊于1937年，创办者是艾哈迈德·齐亚特，1939年并入《使命》，取名为《使命和小说》，1953年停刊。

里莱和笛木乃》①，受到过一些细微的影响，而在题材、形式、写作方法等方面，这些作品都表露出了西方文学的面貌。由此可以断言，短篇小说——作为艺术形式而言——在现代文学中，是出自西方文学，而不是从阿拉伯文学遗产或类似阿拉伯的艺术中发展而来的。

前面的原因是：我们所提到的那些作家们——他们是短篇小说的先驱者或说是第一代——都具有欧洲文化的教养。特别是他们当中最初与法国文学发生密切联系的那些人更是如此。这些人是：穆罕默德·泰木尔、艾萨·奥拜德、舍哈泰·奥拜德、麦哈穆德·泰木尔……因此，来自最早的影响、他们模仿的是法国短篇小说家的艺术。莫泊桑、巴尔扎克、左拉等法国短篇小说家采用的著名的现实主义成了这些先驱者们追求的第一个方向。这些先驱者以及他们之后的一部分作家，他们通过翻译，与英国文学、俄国文学也有联系。其中有些人受契诃夫的影响可能还大于受英美小说家的影响，因为契诃夫的小说有着明显的地方色彩，这一点在当时的埃及文学中曾发生过热烈的讨论。在那些明显受契诃夫影响的小说家们中，麦哈穆德·塔希尔·拉辛被认为是最杰出的短篇小说家之一。

这代先驱者们在写到他们自己的文章里已经肯定了那些事实。麦哈穆德·泰木尔声称自己受了莫泊桑的影响，用的是现实主义的手法。他还说到左拉。艾萨·奥拜德说，他自己是步巴尔扎克的后尘，属于现实主义学派的。麦哈穆德·塔希尔·拉辛在小说《爆炸》的跋中说该书的写作是学习了契诃夫的方法。

---

① 阿拉伯古典名著。寓言童话故事集，原书出自印度。1959年人民文学出版社有译本。

我们发现，有的作家在西方文学中寻求灵感时，常常超越了限度，达到了引用的地步，如麦哈穆德·泰木尔的部分小说。他自己也勇敢地承认了这一点。他在小说集《拉吉布老人》的前言中写道，在创作时，他常常求助于自己喜爱的外国短篇小说。

这并不是说，这一代短篇小说家们依赖于外国文学。事实上，尽管他们受西方文学的影响，从西方文学那儿吸取灵感，并且效仿它，但他们仍然是有相当的根基、有自己的独特性的。他们具有丰富的短篇小说创作的才华，有细腻的艺术情感和丰富的人生经验。

他们大部分作品的题材纯粹是埃及的，所注重的也是埃及的社会问题，目的大多在于改变流行的道德弊病。在选用这些题材的同时，作家们用现实主义手法展现故事，着重分析，具有明显的地方色彩，尤其注重描写那些以前的文学极少关注的普通人物。

这些短篇小说语言朴实无华，结构简洁明快，描写细致，重视用与人物性格相符的气氛来渲染。有些作品使用了方言和外来语。方言的多少根据作家的构思和他对人物对话的看法而不尽相同。小说语言的完善、协调和美学水平也因作家而异。穆罕默德·泰木尔认为除必要时外，对话应是简练的阿拉伯标准语；艾萨·奥拜德认为对话长的时候用标准语，短的时候用土语；麦哈穆德·泰木尔曾一度主张对话不论长短都用土语，在他的部分小说里（不是全部）有所尝试，后来他又主张所有的对话都应是标准语；麦哈穆德·塔希尔·拉辛则使土语的影响扩展到全部的小说中去了，不仅对话，而且叙事和描写也用了土语，他认为这样做更符合地方现实主义，更接近地道的埃及文学创作。而马宰尼则更喜欢运用标准语，但他的标准语通俗易懂，灵

活多变，以至于文化水平低的人读起来也可琅琅上口，给人以通俗的感觉，当然这并不妨碍他在必要时也用上一点方言和外来语。

三、短篇小说与时代精神

显然，与短篇小说的题材、风格、语言相适应的最重要的因素是时代精神。这个时期就是紧接着一场民族起义之后，突出普通人的价值、提倡对普通人重视的时期。因此，我们发现某些作家，如麦哈穆德·泰木尔的绝大部分小说描写了普通人，对他们有极大的同情，我们从他的许多短篇小说集的题目中，就能看到这一点，像《吉姆尔老人》、《希哈泰师傅》、《麦图利大叔》、《痴呆老头萨义德》……同时这次起义揭露了旧时代遗留下来的许多社会的、道德的弊端，短篇小说就是医治那些弊端的最成功的艺术形式之一。在这方面，我们看到像麦哈穆德·塔希尔·拉辛这样的作家，专门写了大量的短篇，每一篇都揭露了一种社会弊病，并都有改造它的愿望。这些短篇小说有：《顺从的一家》、《多妻》以及《和外国女人的婚姻》等等。

一九一九年起义推动了个性解放、个性独立，使短篇小说的创作摆脱了文学遗产的羁绊。作家们受到鼓励，尝试着使用自己的语言创作埃及文学，描绘埃及的生活和现实。还注意到了方言和土语。一部分作家用土语来写作品的全部对话，有的甚至使土语远远超出了对话范围。

因此，我们可以放心地说：这个时期的短篇小说，它的发展速度、面貌形成和特征明显，都受那个时代的社会、思想、文学的影响，使短篇小说成了一种最善于揭示时代精神、同社会息息相关的文学艺术。在这方面，它远胜于诗歌。那个时期的诗歌绝大多数是多愁善感的情诗，总的说来是消极的、孤独的。而短篇

小说则是积极的，同人们以及他们的生活紧密相连的。在很多时候，小说试图突出人们的问题，寻求解决的办法。这样，即使短篇小说被认为从总的来说，如同诗歌那样是脱离了政治，但这也仅仅是当时普遍的社会问题的反应。也许这原因正是由于小说家们厌恶政治，厌恶翻来复去的政权之争，也许，他们认为国家的症结所在是社会问题，是他们为之竭尽全力奋斗的社会问题。

其次，如果说有一条总的线索贯穿于这个时期的大量的短篇小说之中的话，那并不排斥每个短篇小说家各自的、有别于他人的特色。下面就谈谈每个先驱作家的代表作及其最重要的艺术特点。

杰出的作品及其特点

一、艾萨·奥拜德①的《伊赫桑·海尼姆》

艾萨·奥拜德是那个时期最早的知名的短篇小说家，是继穆罕默德·泰木尔之后的第一个擎旗人。一九二一年他出版了短篇小说集《伊赫桑·海尼姆》。这本小说集有一些涉及埃及社会问题的短篇，反映了那个时候埃及社会生活、政治生活的一些侧面。这位作家是当时为数很少的注意某些政治问题的小说家之一。

他为这本集子命名的短篇小说《伊赫桑·海尼姆》，描写一个具有启蒙思想的埃及姑娘，在社会种种旧的传统观念的压迫

① 埃及作家，受过法国文化教育，接触过许多巴尔扎克和左拉的文学作品。1923年逝世，年仅三十岁左右。有两个集子和一个剧本，即《伊赫桑·海尼姆》和《苏莱娅》，剧本没有出版。

下，按照父亲的旨意成了亲，没有爱情和选择的自由，结果离了婚。以后，她又以同样的方式第二次结婚，结果又是离婚，最后以不幸和毁灭结束了自己的生命。

短篇小说《女性的爱好》叙述一个善良的埃及青年坠入一个外国姑娘的情网的故事。这个姑娘使他的理想遭到了破灭，善良受到了损伤。因为她为了金钱嫁给了一个她并不爱的阔佬。青年发现她婚后不久又在偷偷地玩弄丈夫的一个朋友。

短篇小说《我是属于你的》是围绕一个贫穷的家庭展开的。这个家庭企图攀附上层社会，从那个阶层里给女儿寻觅丈夫，结果丈夫没有找到，却毁掉了女儿的幸福。

《村女的悲剧》描写了一个纯朴的农村姑娘的悲剧。她成了村长帕夏的儿子的猎获物，结果她的生命结束在自己至诚相爱的恋人——她的堂兄——的手里。

《哈克迈·海尼姆的备忘录》展现了一位有文化教养的埃及姑娘的生活。婚姻的列车错过了她，她用参加民族运动和一九一九年起义来弥补失去的一切。

从以上简单的介绍里，可以清楚地看到艾萨·奥拜德的艺术活动范围，他所重视的人物和问题。这个范围是地方性的，从开罗到乡村，从新房到民族斗争的舞台。他笔下的人物是多种多样的：伊哈桑·海尼姆、哈克迈·海尼姆、善良的埃及青年、纯朴的乡村姑娘。他所最注重的问题是：妇女没有自由，外国女人玩弄埃及青年，地主在村民中的罪恶和没落阶级腐朽的生活观点。

艾萨·奥拜德的短篇小说受西方小说家，如巴尔扎克和左拉的影响，极为重视细节描写，这使他的短篇小说越出了界限而更像中篇了。

同时，他的短篇小说注重心理刻画和心理分析，力求揭示人物行动的根源和动力。在这方面，他有时过份了，因而在某些小说中甚至出现了一些心理学术语。

此外，他重视对埃及地方色彩乃至农村色彩的描述。之所以这样做，是因为他是竭力主张创立地道的埃及民族文学的倡导者之一。

对他的部分短篇小说的意见是：小说里有一些勉强塞进去的作者信奉的思想、判断和哲理。作者使它们出现在故事的这里或那里，并非出于故事本身和对话的需要，因此破坏了故事结构的完整性。

对这位作家有一种肯定的评价，赞扬他在有些小说中运用了象征手法，为故事结构服务，加强了思想性，深化了感情。在这方面他是名列前茅的。

最后谈谈艾萨·奥拜德作品的语言。除了个别场面，他在叙事和描写中一般都使用简明的标准语，而对话则多半是用土语，尤其是简短的对话。这些土语有时也穿插在描写和叙事之中，部分是成功的，有一部分却超出了人们生活日常用语的习惯，其原因可能是由于作家是埃及籍的叙利亚人的缘故。

如果从艾萨·奥拜德的全部短篇中挑出几个典型来说明他的风格和艺术特点是困难的。但是从短篇小说《伊赫桑·海尼姆》中选取部分段落却能使我们达到某些要求。作者让女主人公给她的女友写了一封信，解释她的悲剧，说明她怎样在婚姻问题上和前次一样，再次失败，同第二个丈夫又离婚了。她在信里说：

……喂，道莱特，你会诧异他怎么会和我离婚的

呢。尽管你知道我是忠诚的。也许你会问起那些导致这不幸悲剧的潜在原因，为了使你了解这些原因，你应该了解那些构成我现在心理状况的新、旧因素。

亲爱的，你还记得我们在青春的萌芽期，是怎样一起阅读小说家们的浪漫的爱情小说的吧，那些小说家们使人们尽力忘却严酷痛苦的现实生活，带着美丽、纯洁的幻想展翅高飞，翱翔到不幸世界的九霄云外。我们疯狂地、着了迷似地阅读他们那些充满爱情故事的小说。他们使爱情纯洁得不带一点世俗的污垢，成为幸福的象征，最高的理想。那些直感小说中所描写的建立在爱情基础上的家庭，在生活的种种风暴面前始终是坚强的、牢固的。离婚、多妻，一切腐蚀埃及家庭的病因都无例外地归咎于夫妻之间缺乏信任和爱情。

……然而，离过婚的妻子给她的新丈夫带来了什么呢？难道不是一颗破碎的病态的充满着由于第一次离婚而产生的怨恨的心吗？难道她和他不是像和一个陌生人一样地生活着，随时有可能被赶出这个家庭的吗？这样的女人会爱她的丈夫吗？丈夫经常看见她皱眉蹙额，多愁善感，毫无温柔和体贴，会喜欢她吗？这种气氛使他躲避家庭，日日夜夜钻进咖啡馆、游乐场，好让他烦闷的心得到慰藉，或者促使他设法另娶一个，以寻觅夫妻的幸福。于是他就要离婚，再结婚。难道这些不是破坏埃及家庭实体的原因吗？这样的家庭正是埃及民族的缩影。

杜杜①，我发现你声音颤抖地说："伊赫桑，面对

① 道莱特的爱称。

这男人的专横与暴戾，你应当抗拒！”杜杜，因为你小的时候，父亲就去世了，你妈妈溺爱你，让你爱怎么就怎么的。而我，是一个屈从于传统的有教养的人。我的母亲在父亲面前，由于极度害怕他的残暴而手足无措。只有他吃完了饭，她才敢去吃；他走进了屋，她才敢去睡觉。他从来没有亲昵地喊过她，而是把她看作一个卑贱的女仆。当他对她客气时，就唤她“喂，海尼姆”，她也只敢答应，“是，先生”、“嗯”或者“好，我的主人”。

穆罕默德贝克真诚地爱我——我习惯那样的爱——整整一年。在这一年里，我是幸福的。我们的生活中没有出现一点儿阴影，然而愚昧的妒忌使他变了。他不让我看望自己的女友，甚至不让我到商店去购买日常用品，得由他自己去购买。我曾经谅解他对我的禁锢，把这些看作是他太爱我的缘故。但是老不到清新的空气中去，把自己禁闭在屋子里，严重地影响了我的健康。我感觉到有一种致命的烦恼、偏头痛，烦躁得直想哭，这些症状医学上称为现代型神经过敏。我们无知的妇女误认为这是魔鬼作怪，并试图用邪术来治它。

我本来忍受着这一切，因为他爱我。可是他的爱并不持之以恒，他的那些爱仅仅是肌肤之爱，没有崇高的目标。很快他就回到了他青年时期习惯了的那种生活方式中去。他终日在外酒醉如泥，黎明时才踉踉跄跄回到家中。

这种致命的打击使我产生了报复的念头。是的，

我要对这个人进行报复。为了他，我牺牲了一切，我的幸福、健康和美貌；为了他幸福和满意，我尽了最大的努力。我不明白，这样的处境怎么没有使我像许多被遗弃的不幸女子那样，欣然投入在路上遇到的第一个用喜爱的目光瞅瞅我，或者佯装爱我的另人的怀抱里？难道我在爱情道路上碰到的妒忌还不够我痛苦吗？难道我不曾至诚地爱过自己的丈夫？还是因为我高尚的感情、崇高的原则和对夫妻生活憧憬的最高理想使我免于堕落，没有屈从于疯狂和伤风败俗的呢？

那么我怎样对他进行报复呢？怎样把他留在家里，使他尊重这个家庭，使他那奄奄一息的爱情恢复一点生气呢？我找到了一种符合我尊严的做法。这种做法纯洁无瑕，如同至今未曾受到任何玷污的我的心灵一样天真幼稚。

我故意违背他的命令，经常出去看望女友，并暗示女仆艾敏娜大胆地把这个情况透露给他。但是不出我的意料之外，妒忌并没有恢复他的爱情，反而使他十分愤怒。于是我们就吵架了。我再也控制不住自己的激动，骂了他。他打了我耳光。我骂得更厉害了，他对我说了三次要离婚①。

我感到有一只有力的手正在把我推向深渊，我徒劳地试着远离它……你救救我吧……拉我一把……我该怎么办呢……我太需要忠告和安慰了。

---

① 按照伊斯兰教法的规定，男子只要口说三次离婚，就可休妻。

二、舍哈泰·奥拜德① 的《沉痛的教训》

这位作家的短篇小说集紧接着他兄弟艾萨的小说集之后出版了。那就是一九二二年问世的《沉痛的教训》。收在这个集子里的小说描写了埃及社会生活的各个不同方面，大部分是伦理道德方面，尤其是与男女关系有关的方面。《沉痛的教训》这篇短篇小说确实是围绕着一个沉痛的教训展开的。小说写的是：某些堕落的男人遗弃自己的妻子，另觅新欢，结果使妻子陷入了与他们相仿的别的男人的圈套而上当受骗。小说主人公萨拉贝克的妻子就差点儿在缝纫铺里和他的男友塔勒阿特贝克出事。要不是萨拉贝克揭穿了这件事，塔勒阿特就会带着萨拉贝克的妻子远走高飞了。萨拉贝克从这个沉痛的教训中醒悟了过来。

小说《低贱的女人》描写某些希图发财致富的人，不惜牺牲人格和国格来达到这一目的。小说围绕着一个叙利亚移民家庭展开。这家人为了给女儿积攒足够的钱财，以便能把她嫁给富家子弟，就开设了一家供占领军用餐的饭馆和酒吧。结果使女儿堕落下去，占领军的士兵玩弄了她。尽管这家人攒到了钱，可是家庭的声誉和女儿的名声都损失殆尽。

《忠实》讲的是一个女人的情况。严峻的现实迫使她“下了水”，尽管如此，她在心灵深处仍然保持着纯洁和高尚，她不允许自己背叛一户人家，这户人家尊重她，并始终对她敞开着大门，女主人对她又十分信任。

《爱的约会》说的是一个女性，她揭露一个亲戚对她的欺骗

① 伊萨·欧贝德的胞弟，出生在一个中等家庭里，受过法国文化教育，青年时很重视短篇小说和戏剧的写作，但是在哥哥去世后，便放弃了文学创作，一直经商。1961年逝世。留有一本短篇小说集《沉痛的教训》，1922年出版。他和哥哥伊萨合搞过一部戏剧，没有出版，名叫《有斑点的》。

和引诱。本来她已同意跟他——在她揭露他之前——在尼罗河上的一艘游艇上见面。但是，当她明白自己受了骗之后，便给他发了一封使他大失所望的信，并且使这封信在他等待牺牲品到来的那一时刻到达他的手中。

这本小说集还包括一些轻快的短篇故事，它们更接近于埃及幽默的民间笑话。其中有《恭禧你，乌姆·穆罕默德》。它以风趣的形式叙述一个白发老妪通过媒婆的哄骗同一个比她小许多的男人结婚。在新婚之夜，这个男人发觉了她的真实情况之后，便像每个来贺喜的客人那样，说着"恭禧你，乌姆·穆罕默德"向她告辞了。

类似这样的短篇还有《盲目的忌妒》。它讲述的是纯朴的妻子们的趣谈。小说的女主人公是一个悲伤的寡妇，当她从《古兰经》诵读人那儿知道自己死去的丈夫正在另外一间屋子里同一个女人寻欢作乐时，她对丈夫的悲伤和怜悯一下子变成了憎恶和咒骂。

此外，集子里还有一篇象征主义的短篇小说《两只雌羚羊之间》。这篇小说揭露了一种社会弊病：多妻以及妻妾之间的矛盾。作者用一个男子的花园里的第一只雌羚羊象征第一个妻子，那时他俩都很幸福，后来男子弄来了第二只雌羚羊，象征第二个妻子，结果他和两只雌羚羊的关系全部搞坏了，以前的幸福和欢乐也全消失。

这本小说集还有一些反映民族斗争场面的短篇。《祈祷》就是其中的代表。《祈祷》描写一个虔诚的文学革新家罹难之后，他的遗孀和孩子们为生活所迫，只能到义卖市场上出售他的遗作。义卖市场是由一些从事爱国民族运动的女士们组织的，为了在这个市场上进行更多的有益于大众的慈善事业，她们在那

儿安放了民族领袖萨阿德·宰格鲁勒的肖像。当人们一看到那幅肖像时，就为萨阿德·宰格鲁勒和独立欢呼起来。

舍哈泰·奥拜德短篇小说的特点，总的来说与他兄弟艾萨的短篇小说相类似，不论是题材、人物，还是写作方法都是如此。然而，舍哈泰的短篇小说结构严密，没有勉强生硬的思想观点和纯粹的行话术语。同时，他倾向于诙谐风趣。此外他精通写作艺术，写作方法是细腻的。

在这方面，限于篇幅，不能列举这个作家许多典型例证。我只从他的短篇《沉痛的教训》中摘录片断，用以说明他的特点。

作者借塔勒阿特贝克的口说话。贝克对讲故事的人讲述了自己冒险故事里的一段经历。他说：

> 总之，谁进了第·西利兹太太的家，谁也不怀疑这是一家新颖服装的加工场。但是，在那里经常进出的熟人都知道，房子的右侧是专供情人们幽会的地方。
>
> 由于第·西利兹太太的恩赐，我可以每天从引人入胜的花园里采摘美味的果子。有一天，我在她家门口下汽车的时候，一辆大轿车开来停住了，一位妇人从车上下来。我从来没有看见过比她更漂亮的女人了……但是我没有跟踪她，也没有同她一起上电梯。我内心感到一种前所未有的羞怯和激动。我站在那儿，假装到隔壁的书店去买书。我进了书店，傻乎乎地随意翻阅书目，直到那位妇人出来，上了汽车，走了。我没等电梯下来，便径直上第·西利兹太太那儿去了。
>
> ……但是，第·西利兹太太很狡猾，她了解我一点，又怕自己的利益受到损失，只稍微透露了一点点那

位漂亮女人的情况。她属于上层社会的人，男人是一个放荡的酒鬼，沉湎于寻花问柳之中。我对第·西利兹太太说，我愿意尽力为太太效劳，对她为我付出的辛劳，我要好好地报答。她说，最好我们还是在她家里见面，那位妇人第二天上午十点钟还要来，我可以在她到来之前一刻钟先到。

……第二天我就去了。不一会儿，那位妇人进来了。她从我的房间跟前走过，没有朝里面望一眼。我责备起自己不该听从第·西利兹太太的话，但是我心里却很高兴，因为我看到了这位妇人。过了一会儿，她走出去的时候，朝我的房间里看了一眼。这就是说，她们谈到了我。后来，我见到第·西利兹太太时，她笑着告诉我，那位漂亮妇人明天还要来，她让她经常来，因为她有许多裙子要做。她还补充说，在一切安排就绪之前，从现在起最好不要让那位妇人看到我。

……我把萨拉贝克看作我的忠实朋友，我向他吐露了我的情况，告诉他——真可惜——至今我还没能从她那儿得到一个字。我要求他第二天陪我到西利兹太太家附近的一间酒吧那儿坐坐，让他亲眼看看那位漂亮女人，然后作出决断。我愚蠢地再三要他陪我去，他嘲笑了我和我的追求。我硬是坚持着，直到他答应为止。

我们坐在西利兹太太家对面的酒吧里，那里能看清每个进进出出的人。我一直同萨拉谈着那位妇人，谈到我所听到的有关她的情况和我对她的渴望。不一会儿，她的汽车来了。我用拳头捅捅萨拉贝克，仿佛深

怕自己对他讲的话会让她听到似的。我心里感到奇怪的是，萨拉贝克刚一瞥见那汽车，就连忙把他的座位朝屋角里退了退，那本来是挖苦、嘲笑、嬉皮笑脸的面部一下子紧绷了起来，他的一只手在捻着胡子。

妇人下了车，我目不转睛地盯住她看，忘记了使我迷惑不解的萨拉贝克。直到她的汽车消失了，我才回过头来看他……我对他强调说，她是我见到的最漂亮的女人，很难想象，她的丈夫竟然这样大意地丢弃了这个宝贝，而在妓女中间寻欢作乐。我滔滔不绝地说着，而萨拉贝克却一反常态，再也没有讽刺我对她的痴情和偏爱，他一直是无言的缄默。

晚上，我照常等着萨拉贝克，但是他没有来。我老是想，他的不来一定和早晨我们谈的事情有关，然而我还搞不清其中的奥妙。但我确信那位漂亮妇人今天一定是和他一起坐车去车站了，他俩一定是旅行去了。萨拉贝克怎么会这么快就认识她，获得她的好感，迷惑住她的呢？

讲故事的人说：

我大笑着对他说：

"事实上，她就是萨拉贝克的妻子，这原是你应该得出的结论。"

他瞪圆了眼睛，惊奇地看着我说：

"她，她就是萨拉贝克的妻子……？"

我回答他说，"为什么不是呢？难道你认识他的妻子吗？"

他否定地回答我说：

"但是，你这样的想法，有什么根据呢？"

我回答他："你带着萨拉贝克去，让他看看那位妇人。在他洋洋自得地嘲笑你之后，汽车开来停住，在那妇人下车前，正是在这个时候，他的神情突然变了。因为萨拉贝克一看到汽车就认出这是他自己的车，不必看到那位妇人，就能知道她是谁了。"

我可以肯定，你对他说的话，他一个字也没听进去。他的思想退到了六年以前的往事，退到了他们结婚的第一年。那是他一生中最甜蜜的年代。他把那个年代的幸福生活和现在他离弃妻室、沉湎酒色、损害健康和青春的生活作了比较……

就在那一夜，萨拉贝克明白了家庭幸福的价值，明白了妻子在他心目中的地位和影响。为了挽救自己，他抓紧了时机。并由于他的地位和他在同事中的影响，他获准有一个月的时间和妻子共度假期，以忘却那痛苦的过去……

三、麦哈穆德·泰木尔①的作品，从《杰姆尔老人》到《小法老》

在我们正在谈论的这个时期里，麦哈穆德·泰木尔的短篇小说作品是非常丰富的，他在创作数量上，几乎超过了和他同时

① 麦哈穆德·泰木尔出生在开罗一个书香门第。由于患病、喜爱文学和无求职的需要，他没有读完高级农业学校，就以写诗开始了文学生涯。他写过许多短篇小说、长篇小说、戏剧、游记、韵文和论说文，部分作品被译成多种外文。他曾当选为埃及语言学会委员，并于1963年荣获国家级的嘉奖。作品有《写在前额上的》、《面纱的后面》、《魔鬼之女》、《无名氏的召唤》、《新世界》、《风口里的萨勒娃》等。

代的每个伙伴，因为他是全身心地致力于艺术创作，经济条件宽裕，无需为生活奔波和折腾。

从一九二五年出版《杰姆尔老人》到一九三九年出版《小法老》为止，泰木尔共出版了九部短篇小说集，数量很大。作者的注意力首先在于描写普通的人物，甚至表现那些受人鄙视的人，如小贩、车夫、疯子、白痴等等。作者对穷苦的平民寄予了深切的同情，而对富豪、上层人士，如帕夏和地主之流则采取了针砭的态度。这些小说在很大程度上注意分析老百姓的思想及其重大影响，揭示社会和道德的弊病及其恶果。在这方面，即使我使用最丰富的语言，也难以把所有丰富多彩的画面展现出来。说一下它们的标题也不会令人满意，我只能在这里列举几个典型例子说明它们最重要的特色。

在描写普通人物这个特色中，被第一本小说集用作书名的短篇小说《杰姆尔老人》，描写了一个为自己的信仰感到幸福，为自己的幻想感到高兴，并且满足于俭朴生活的村民的真实艺术形象。

这个特色在第二本集子《麦图利大叔》中也很突出。这本集子是以《麦图利大叔》为书名的。这篇小说描写了一个卖花生、瓜子的小贩。他是一个善良、纯朴的人，内心的幻想和外界的某些因素使他成为一个虔诚的教徒，他甚至把自己想象成是世人期待的救世主，同他一样单纯、善良的人也这么称他。

在这两部短篇里，作者对两个主人公——善良的农民和纯朴的小贩——表示了深切的同情。第二篇小说在同情之外，还说明平民的幻想所产生的严重的后果。作者在他的另一个短篇小说《痴呆的老头萨义德》里也集中反映了这种思想。这是一篇对主人公充满同情的小说。在这篇作品里——作者拿它给自己的

第三本集子命名——描绘了一个善良的农民。一次事故使农民失去了记忆，最初人们把他当成疯子，但还是个圣徒。当萨义德老头病重、发狂、给别人带来损害时，人们便认为他是魔鬼了，以至于有一天他终于被人们打死了。在以后的短篇小说集里，作者继续描写小人物，对他们寄予深切的同情。第九本集子里就有一篇《一个父亲的悲哀》。阿萨夫老人是农村的一个织布工人，儿子不幸在火车轮下丧命。末了，老人也以同样的方式结束了自己的生命。另一篇《酒馆的歌女》，主人公娜尔吉斯是一个不幸的姑娘，第一次世界大战期间沦为妓女，作者也对她给予了同情。在《清洁的角落》里，作者描写的主人公男孩赞凯罗尼是一个记忆衰退，智力很差的"低能儿"。因为低能，他被冷眼看待，受到学校当局的歧视和迫害。他们不是用科学方法医治他的低能，而是过份地惩罚他，他只能得零分，吃干硬的大饼，星期四①傍晚前还禁止他游玩。

另一方面，作者尖刻地讽刺了富人和上层人士。《图德夫人》揭露了富有阶层人士，尤其是他们亲属的奢侈无度。《萨拉姆帕夏的姨妈》描写了一个假仁假义的典型形象。帕夏当他的姨妈活着的时候，对她极为冷淡，毫无感情，她为了生活，不得不在村子里卖甘蔗。她得急病猝然去世后，帕夏虚张声势，炫耀自己，煞有介事地刊登了一长篇讣告，为她歌功颂德；并且通知停放尸体的专列灵车抵达的时刻，以便兴师动众地搞出殡。

泰木尔短篇小说的最主要的特点有：注意小说的艺术结构，灵活地运用现实主义手法，分析细致巧妙，地方色彩相当浓厚。

此外，他的短篇小说重要特点还有：想象丰富，感情强烈，描

---

① 伊斯兰国家的周末。

写夸张。这些特点在他的早期作品里最为明显，也许那是由于他受到曼弗鲁推文学的影响，并且在青年时代他爱好作诗的缘故。这些特点，在他后期的作品里相对地减弱了。

在语言方面，泰木尔的短篇小说运用了优美、简练、精确的阿拉伯语。作为一种尝试，他的早期作品中的对话采用了土语。后来，他改变了看法，对话也都使用标准语了。他成了坚决反对使用土语的作家之一。

也许从《一个父亲的悲哀》里摘录一部分，可以说明泰木尔短篇小说的倾向、手法和主要特点。

我们原来在东方省有个农庄，我经常去那儿照料农活。我认识了农庄里的老头阿萨夫。他是个织布的。我常常在他屋子里，看他在原始而简陋的织布机上劳作。每次我去看他时，总受到他的欢迎，给我以众所周知的乡村款待：咖啡。

这个人性情稳重，相貌清秀，言谈风趣，山羊胡子很匀称，头发花白。妻子几年前就死了，留下一个独子，儿子和他就是他的全部家庭成员。他专心致志地培养儿子，教他学纺织。直到他儿子也精通了这门技术，变成了他的好帮手。那是一个英俊的青年，体格健壮，炯炯有神的两眼，闪烁着智慧和活泼的神采。父亲很爱他，坐下来聊天时，话题最多就是谈他了，老头自豪地赞美着儿子的天赋。

一次，我像往常一样到农庄去，一个悲痛的消息把我怔住了，我的心头产生了极度的不安……我得知这个青年被火车轮子碾死了！……

我立即赶到阿萨夫老汉的屋里去安慰他。他很好客地迎接我，款待我，像往日一样递给我一杯乡村的咖啡。但是，他来来回回走动时，俨如一部没有灵魂的活机器。由于极度悲恸，他脸色憔悴，说话时就像在使劲地把话从嘴里挤出来一样，断断续续。他双眉紧蹙，有时像在睡梦中突然惊醒过来，环视着四周，仿佛在说："我上哪儿啦？我现在在哪里？"过一会儿，他又吃力地嗫嚅起来……

我尽力地劝慰他，力图表达出我对他的同情。他简单地回答我的问题，声音哽塞颤抖。那次简短的谈话，谈的全是关于他独子罹难的事。临走前，我长时间沉默地摇动他的手，表达我对他的同情和怜悯。

他有时上我那儿串门，这是一种礼节性的走访，他在大部分时间里眼神呆滞。在他恍惚和安宁的后面，他的苦恼也是显而易见的……如果他讲话，也只字不提儿子的不幸、老年丧子的痛苦。

有一次，他喝了咖啡后，抬头问我："先生，你能不能告诉我，人在火车轮子下死去，有什么感觉？有多大的痛苦？……"

这个问题问得很突然，我简直没法掩盖自己的窘迫，竟然脱口而出对他说："我想他不会感到什么的，因为那是猝然死亡。"

他大声地肯定说："我相信那是最痛苦的死！"

他的脸涨得红红的，皱纹比以前深多了，两眼充血，脖子上青筋毕露，呼吸非常急促。为了尊重他的感情，我没有接着说话……

在我动身回开罗的那天晚上，他来了。跟我招呼之后，在我面前坐了下来。由于走累了，他有点气喘吁吁。歇了一会儿后，他忙对我说：

"我上你这儿来，有件事，你能帮个忙吗？"

我以为他经济有困难，便对他说："阿萨夫老爹，我一定帮忙。你要多少？"

他惊奇地瞧着我说："不，先生，我不需要钱！"

"那你要什么？"

"你能不能同意我明天陪你去宰格齐格？"

他严肃而和蔼地说着，脸上泛出先前的光彩来，一个劲地握着我的手，抚摸着，说：

"你不同意？……"

我有点儿为难地说：

"如果你高兴，我愿意。"

他的双眼亮堂了，说：

"我太高兴了。"

我拿出手表看了看，道：

"还有五分钟火车就到站了！"

阿萨夫老汉抬起头，两眼闪出异样的光彩，站起来说："我们走吧！"

我们站在月台上，不一会儿，听到了火车的汽笛声，接着就看到它俨如高傲的胜利者向站台猛扑过来。当我正忙着和检票员、搬运夫提行李的时候，在嘈杂的喧闹声中，传来一声喊叫，接着人群向月台的一边拥去，我听到人们的议论：

"已经被碾得一块一块的了！"

我朝着拥挤的人群跑去，看见火车轮子下流淌着鲜血，衣服的残片、人肉的碎块散乱在周围……

我环顾四周，寻找阿萨夫老爹，然而，我没有发现他的踪影！……”

四、麦哈穆德·塔希尔·拉辛①的小说集《笛子的讽刺》和《据说……》

这两部小说集是作者在这个时期的两部代表作，包括许多短篇，主要内容是讲述有关婚姻、爱情和冒险的故事；分析社会弊病，提出解决的办法；揭露一些不正当、不健康的男女关系。第一本集子的内容以分析、解决社会弊病为主；第二本集子则以揭露不健康的男女关系为主。

第一个集子里这类的短篇有《顺从的一家》、《多妻》、《和外国女人的婚姻》和表现一个醉鬼酗酒后丧失理智，把妻子推向深渊的《深渊》等。在这篇用来作为集子书名的短篇《笛子的讽刺》里，作者描写了当时社会上最严重的弊病：落后和消极。这篇小说告诉人们，形形色色的不幸把埃及社会压得喘不过气来，使小说的主人公变成一个消极麻木、没有喜怒哀乐的人。他仿佛生活在现实生活之外。在静谧的夜晚他怡然自得，竟然不顾别人而一个劲地吹长笛；就连邻居家一个风华正茂的儿子刚从欧洲留学归来就不幸去世，对他也无动于衷。

---

① 1895年出生于开罗一个中等家庭里，在一所高级工程技术学校毕业，先后担任过工程师和总经理等职务。1953年申请退职，专门从事文学创作。但在1954年不幸逝世。他爱好文学，曾钻研英国和法国文学，尤其是短篇小说。也接触过俄国短篇小说。此外，加上他有天赋，便成了优秀的短篇小说家，后又开始写长篇小说。著有《笛子的讽刺》、《据说……》、《会飞的面纱》、《没有亚当的夏娃》等。

第二本集子里的短篇，包括了各种不同的内容，涉及到许多人物。但是，在那些作品中，作者把注意力集中到揭露非法的男女关系上。比如，被用作集子名字的短篇小说《据说……》，描写了一个玩弄男性的富家女子，她和一个贫穷、单纯的职员结了婚，却以此为幌子去玩弄别的男人。

短篇小说《愧色》是围绕一个出卖自己伙伴的职员展开的。

《命运》着重描绘了一个知识青年的不幸，他最终发现自己的母亲为了支付他的教育费用，不惜牺牲自己的贞操。

《乡村的传闻》叙述一个村长助理，使用了阴谋伎俩在一个鞋匠女人的身上达到了卑鄙的性要求。他雇鞋匠做守门人，而鞋匠的老婆表面上是他的女仆，暗地里却是他的姘妇。鞋匠发觉了这个秘密后，杀死了他和自己的女人。

在这个集子里，除了有揭露性欺骗的短篇以外，还有一些反映不正常婚姻关系的短篇，如《但那是生活》，这个短篇说明一个男人并不认为娶自己朋友的遗孀有什么害处。《沉默的来访者》是围绕一个姑娘展开的。她的父亲把她嫁给了一个青年，这个青年和他的母亲是以巫术为生的。《喂……》叙述一个男人，为了贪求钱财，娶了一个和他不相称的女人为妻，他期待丈人死后可以继承一大笔遗产。然而，婚后他既觉得妻子讨厌，又嫌等待遗产到手的时间太长，就和她离婚了。就在离婚的当天，他的丈人归天了，于是妻子继承了那个贪婪的丈夫曾经梦寐以求的遗产。

这本小说集里还有一些风趣幽默的短篇，揭示了社会的缺陷。如：《军曹是巴格达人》描绘了一个军人的可笑形象。他站在道德门广场上，用讹诈手段夺走了小贩们的钱。这类小说还有《也门老头穆罕默德》，它勾勒了一个骗子的形象，骗子佯称自

已是能够预知未来奥秘的狂人。这类作品还有《贝壳说什么》。这个短篇描写一个用贝壳占卜的女人，她发现丈夫又娶了一个妻子，就千方百计地找到了她，并且利用占卜把她痛斥了一顿。而那个女人并不了解女占卜人的身份，以为她只以贝壳占卜，把看到的东西说出来罢了。

麦哈穆德·塔希尔的短篇小说从艺术方面看，其特点是构思巧妙，描绘气氛细致。他善于把气氛渲染与情节、人物联系起来，有时运用象征性手法以加深人物的感情，衬托主题思想。

他的风格倾向于幽默、风趣，近乎滑稽。

语言方面，拉辛的短篇小说，语言优美，有些段落颇像散文诗。在对话中完全采用了土语，为了达到情景描写细致、语言风趣的目的，作者在不是对话的段落中也运用了土语。

也许《乡村的传闻》中的这样一些片断可以体现塔希尔·拉辛的倾向和他主要的艺术特点。这篇小说是这样开始的：

故事叙述人接受一位朋友的邀请到一个村庄去。他首先被农村旖旎的自然风光陶醉，然后为农民生活的贫困而忧伤。他在清真寺里和农民们谈起了他们贫困的生活，给他们指出道路，并且告诉他们，如果他们想改善的话，应该改善生活。这些话被村里的全权证婚人穆哈辛长老听到了。为了麻痹农民的意志，分散他们的注意，长老给他们讲了阿卜杜·赛米阿的故事：

"这个阿卜杜·赛米阿——请勿见怪——原是个鞋匠，靠给人修修补补维持生活。"

他讲了句笑话，引起了哄堂大笑。"但是，他不满意真主给他的安排……他想……"

他煞有介事地鼓了一下掌，以强调说的这句话。“他想把自己的地位提高到真主永远不会安排他的高度。”

有个声音说：“古人说，贪婪者最卑贱。”

“智力无边的真主在引诱他。一个村长助理被派到他那个村子任职。那位助理是个玩世不恭的光棍青年。他让阿卜杜·赛米阿在办事处担任他的私人守卫，为他守门，并给他一些物质方面的好处。阿卜杜·赛米阿成了村镇中心的居民。他穿着茄克上衣，戴着红色毡帽，得意洋洋地在大街上溜达，尽管至高无上的主告诫人们：‘别在大地上得意地行走，你决不会穿过地球，也决不能到达山峦的顶点。’”

农民们的声音响了起来，“主的话正确伟大。”接着是连连的感叹声。沉静片刻，远处传来令人悲哀惆怅的笛声。

“给阿卜杜·赛米阿工作、好处，这并不是目的。愿真主饶恕我要说的话。真正的目的是那光棍在打阿卜杜·赛米阿老婆的主意。尽管她很穷，但你们知道，她长得很漂亮。村长助理在阿卜杜·赛米阿的身边看到过她好几次，动了邪念了。助理劝说赛米阿把老婆带在身边，这样既可以管住她，又可以帮助他干点屋里的活。因为助理是个单身汉。阿卜杜·赛米阿就答应了。这对他自己有什么好处呢？没有好处，对他绝没有任何好处！过了一段时间，他感到情况蹊跷，起了疑心。他的心平静不下来……”

“嗨呀老实人……嗨呀老实人……”

"他担心了……"

"看门人啊……"

"他觉得情况不妙，心里不平静了……"

全权证婚人的讲述停了下来，任凭他的听众们用不同的方式表达各自的激动。他把手伸向一个圆形陶罐，里面有水，他便呷饮起来，并且发出喝水时所能发出的最大响声，离他最近的一个人过来，帮他把水罐放回原处。穆哈辛长老从衣袋里掏出一块大手帕，那手帕的四分之一就够用的了。他打了个饱嗝，求真主饶恕后，擦了嘴，又赞美了几声真主，慢悠悠地把手帕放回口袋里，随意地抚弄一下胡须之后，继续说道：

"他的心怎么平静得了呢？又有一些新的情况发生了。那可怜的鞋匠的女人，早先是为别人生日、喜庆时唱歌，得一点赏钱过日子的。而现在……天哪……她学会命令别人，摆布别人，除了她的丈夫，再也找不到可以控制她的人了。"传来一片感叹、惊诧和愤怒声。"她一旦受到丈夫的指责，就跑到主人那儿大哭。于是，助理就训斥她的丈夫，骂他是个不懂女人价值的农民。"

"无能为力，只靠真主。"

"这个可怜人向我诉苦，我劝他把不属于自己的东西退给造物主吧……"

"但是他像一个快要淹死的人。就这样一直到了事情确凿无疑，妒忌的烈火燃烧着他的胸膛。他神思恍惚，郁郁不乐，坐立不安，简直跳不出这烦恼的火狱。

"首先，要他放弃既得利益是困难的；其次，他的脑

子一直受到魔鬼的玩弄。每当他要下决心搞清事实时，他总是被这样的想法支配着：认为自己是个土生土长的农民，也许文明生活就是那样的。于是他的神经麻木了，他屈服了……”

响起了村民讲话的声音：“让真主消灭这种文明，我们总有一天会听不到这个名字的！”

“情况就这么一天天拖下去。直到一天夜晚，助理打发阿卜杜·赛米阿送一封信给村长，并要他第二天早晨取回复信，而不是当夜。”

听众中有人插了一句：“真妙！”人丛中发出了短促的笑声。

“阿卜杜·赛米阿走上了铁路桥，满腹狐疑。月亮照亮了他前进的道路，他在两根铁轨间看到了一根有手臂那样长的铁棒，他捡了起来，掂了掂重量，便拿着往回走去。他想不这么做，但是好像真主的一股无形的力量拽着他往回走去。他回到家里，发现房间漆黑，没有点灯，他小心翼翼地打开门，径直走到主人的房间里，他看见——真主保佑——主人和他的女人一起睡在床上。”

听众们烦躁不安，发出了厌恶声，有的乞求真主的宽恕。

“他俩已经睡着了。阿卜杜·赛米阿的铁棒砸到了两个人的头上。他俩当即死去。”

有人发出赞扬和满意的声音。

“他并不就此罢休，继续把两人的头颅砸得粉碎，以至后来法官检查的时候，发现一些脑浆——真主保

佑——粘在墙上。”

满意和厌恶的声音同时响了起来。

一段时间的沉寂，只听得青蛙的蝈蝈声，长笛的吹奏声已经停止了。

“令人奇怪的是，当他干完这一切，解脱了心头之恨以后，他端来了一碗茶，整夜守在两具尸体旁边，一边喝茶，一边抽烟……

“黎明时，阿卜杜·赛米阿拿着那根铁棒到村长那儿去，把发生的一切都坦白了。”

说到这里，长老又拿起水罐，像先前那样呷饮起来。他说：“喂，孩子们，世界就是崇拜，而不是意志，真主的选择总是最好的！”

他准备站起身来，因为村长和几位头面人物正在等着他。农民们怀着满意的心情过来吻他的手，赞美真主在冥冥之中的保佑。

我和我的朋友留了下来，农民们把那盏灯留给了我们，自己却满意地尾随着他们的长老，向黑暗中走去……

五、马宰尼① 的《西洋镜》、《蛛丝》和《在路上》

这三个集子中的小说是本时期里马齐尼短篇小说的代表作。这些短篇小说大部分是描写埃及家庭生活包括矛盾、分歧

① 1889年出生在开罗，1909年从高等师范毕业，先后在几座私人学校任教。后放弃教学工作，专门从事新闻和文学创作。他为报纸写过评论文章，创作过诗歌，短篇小说和长篇小说。曾当选过语言学会委员，1949年谢世。重要作品有：《西洋镜》、《蛛丝》、《作家伊卜拉欣》、《第二个伊卜拉欣》等，还翻译过俄国和英国的作品。

和奇闻怪事；展现了与爱情、性有关的心理状态；也为一些纯朴、有趣的当地人物勾划了许多画像。

第一本集子《西洋镜》里面的作品不都是短篇小说，其中有一部分是议论和描写相结合的文章。马宰尼在很大程度上，成功地运用了叙事和描写的特色。

这本集子里的短篇小说有《朝觐者归来》。小说叙述一位老妇人的故事，她丈夫在圣地去世，她精神受了刺激，有些失常，每年朝觐者归来的日子，她都在等丈夫回来。好心的邻居帮助她料理家务，在归期的一个夜晚，同她一起装饰房间，准备食品，分发饮料，直到她的心境恬静下来，在想象中得到幸福，伴随着美好的梦想，愉快地期待着来年那个同样美好的夜晚。

在这本集子里的另一篇《乡村理发师》中，作者把理发师的手提包描写成装牲口饲料的袋子，剪发刀是剪驴毛的，剃刀成了剥皮和伤人的利刃，不适合理发。然后，作者描述了他自己的理发经历。理发师要他坐下，紧紧地压着他的头，就像压着一头小绵羊那样，等到理完发，他受伤了，出血了。最后，洗头的水竟然如同屠宰场里牲口头上流淌下来的污水一模一样。

这个集子中，最好的一篇要算《狮身人面像和选定的塑像》了。作者试图在这篇小说中评论塑像的思想和艺术结构。通篇文章是作者和一个单纯的人之间的对话。通过风趣的对话，作者阐明了他对艺术作品持有的主要观点。

第二本集子《蛛丝》同上一本小说集一样，有叙事和描写相结合的文章，尽管数量比第一本集子里的要少些。《蛛丝》里最精彩的一个短篇是《他那肿起的嘴唇》，故事围绕一个惯于在别人家胡闹，然后又象什么事也没有发生过，回到妻子和儿子身边的男子展开。一天，他在和女人胡混的时候，被对方咬了一口，

嘴唇肿了起来。当他回到家里，妻子问他原因，他搪塞说发生了车祸，被前排的车座撞伤了，要不是幸运，他可能已经不在人世了。妻子信以为真，祈求真主保佑他免受惊吓，并赐福于他们一家。一会儿，妻子又把呀呀学语、天真地喊着爸爸的小女孩递给他，这使他自愧反省，并意识到他差点使小女孩失去了父亲。

在这本集子里，有一篇很好的叙事小说《魔法师》。作者在这篇小说中描写了一个走街串巷的小丑形象，他逗孩子们发笑，以此得到一点施舍。最初，孩子们根据他的衣服、胡须、拐杖和奇特的动作，把他想象成一个魔法师；后来，他们看穿了他的把戏后，便从害怕他、避开他，一直到围着他笑闹嬉戏了。

另一篇比较好的叙事性文章是《生与死》。作家在这一作品中，展示了他对生与死的态度与想法，并且列举了一些和他的观点有联系的事。

第三本小说集《在路上》差不多全部是短篇小说，这部集子比上面谈到的那两本集子更能体现马宰尼短篇小说的艺术特点。

在这本集子里，那些描绘埃及家庭生活片断，包括矛盾、分歧、奇闻轶事的短篇小说很突出。其中的某些部分叙述了与爱情、性有关的心理状态，也描绘了一些纯朴、风趣的当地人的形象。

第一种类型的短篇小说有《丢失的项链》。它描述一个家庭的全体成员，在有客人的情况下，为了寻找女主妇突然丢失的项链而折腾。一家人互相争吵、指责。口角之后，项链主人的兄弟发现，项链在他裤子的褶缝中。显然，项链是在他们前些天出门回来、在匆匆忙忙，一片混乱中落进缝里去的。

另一篇小说《笑在最后的人》说，有一户人家收到一封电报，

上面说女婿在去亚历山大途中撞了车，妻子和岳母赶紧去出事地点。但是女婿却回来了，什么祸事也没有发生过，并且否认打过任何电报。他的连襟肯定说，一定是有人给他的妻子和岳母设了圈套。于是，他俩乘车赶往亚历山大，追赶他的妻子和岳母。最后，大家发觉那封电报并不是他们的，而是他们的一位邻居的，邻居家有一个人与男主人公名字相同。

第二种类型的小说有《第一次训练》。它描述一个男青年以教一个姑娘驾驶汽车为名，想达到他自己对姑娘的企图。小说表现了两个主人公在训练过程中各自的心理状态、互相的接触和交谈。

另一篇《女邻》描写了一个男人的心理斗争活动。他坐在电影院里，邻座是一位姑娘，他想和她攀谈，然而理智告诉他，不要犯有损于他本人的过失，在整个电影放映期间，他进退维谷。最后，一种很简单的方法使他俩交谈起来，电影结束时，他给她让路，她谢了他。于是，两人边谈边走了出去。

第三种类型的小说有《迷路者》。它描绘了一个迷路儿童的形象。他在路上走走看看，商店橱窗的新奇东西使他眼花缭乱，高兴得迷了路，不知道家在哪儿。还有一篇《小人干的事》，它勾划了两个形象。第一个是父亲，他是一个酒鬼、嫖客，他醉醺醺地回家时，还在路上挑逗来往的女行人；第二个是他那不幸的聪明儿子，为了改变父亲的状况，绞尽脑汁，巧作安排，甚至用了"诡计"，直到父亲停止了酗酒和戏弄女人为止。

马宰尼短篇小说最重要的艺术特征是：不太注意故事的结构，部分小说中掺杂了一些短篇小说不常有的成份。例如，作者往往让谈话围绕着他自己进行，这就使部分短篇像是个人的回忆录或者是个人思想和观点的记录。有时过多的评论使小说的

行文失去了连贯性。

尽管如此，马宰尼的艺术天赋、质朴的精神、深邃的思想、渊博的知识和辛辣的讽刺都是很突出的。他成功地使人物的个性具体化、人物的心理思维明朗化，辛辣讽刺与风趣幽默相结合的埃及精神充分地表现了出来。

马宰尼短篇小说的语言是阿拉伯现代文学中最优秀的语言之一。那是一种优美而不娇揉造作，有力而不滞重，简洁而不庸俗的阿拉伯标准语。对话的语言——在叙事和描写时也一样——选用了精确的阿拉伯标准语的词汇。这些词汇又因场合、气氛和人物各异而不尽相同，有时这些词汇通俗到近乎是土语，但又不是土语。同时，马宰尼的短篇小说因场合气氛和人物个性的需要，也使用了少量的土语和外来语。

也许小说《女邻》可以作为体现他写作特点和倾向的代表。在这篇小说里，马宰尼描写那个男人在电影院里，坐在女邻居旁边时的心理活动时，以主人公的口吻写道：

……我坐下来，朝周围环视了一下，使我吃惊的是有个姑娘坐在我的旁边。我自己也莫明其妙为什么会感到害怕。按理说，这应该使我高兴，因为这给了我一个新的机会，也许我的手会碰到她的手，或许我的脚会踩着她的脚，于是我就可以有礼貌地向她道歉，这样我就能和她谈话了。或者女主角的幽默和她的精湛演技使我笑了起来，于是我可以朝女邻居看看，看见她也在咧嘴笑。在这快乐的时刻，欢笑会阻止她皱眉蹙额或者对我冷淡。可是我感到害怕，而不是高兴。因为我预料，在这样长的时间里，我自己不能抓住机会——

机不可失，时不再来——我会后悔、责备和奚落自己。我的眼光向四周扫了一圈，看看有没有认识我的人，更正确地说，看看有没有我认识的人。通常一个人在他感到自己没有被人认出来时，胆子会大些，这种场合有熟人看见要比没有熟人看见更使人羞愧。可是我并不这么认为，有时候朋友在场会增加人的胆量，因为他不愿意朋友认为他是胆小鬼。

我没有看见一个认识的人，便掏出烟吸起来。心里想，最好给她打个招呼，也许她受不了香烟味，这是通常的礼貌；我又想，跟别的姑娘打招呼，请求允许，她不会感到奇怪，产生怀疑，可是这个姑娘说不定会认为我是在用计找借口和她攀谈呢。后来，我自己嘀咕，我得和她谈话，她并不一定知道我的真实愿望……但是，天哪！她为什么要和一个像我这样天生丑陋的矮个子谈话呢？不，不！我还没有丑到这般令人恶心的地步，再说女人对美的观点和男人的不一样……咳……咳……咳，我的话题涉及到美学了。我不是太愚蠢了吗？

我笑出声来。她奇怪地掉过头来看我。一般理智正常的人是不会独自笑出声来的，再说也没有什么值得可笑的东西，她感到奇怪是有道理的。我不作声了，觉得她坐得离我稍远了一点。她的大衣衣襟垂了下来，她摸到衣襟，把它们全部撩在大腿上。我对自己生气了，脸上一本正经，眼睛牢牢地盯着银幕。

电影开始了。我把手肘放在扶手上——对不起——她的手原来就在上面，我的袖管碰着了她。我把胳臂收了回来，嘴里喃喃地向她道了歉，我没有听到她

说什么和有什么反应。我只得把手放在自己的腿上了。我再也看不进电影，听不到说什么了。我生自己的气，并对自己粗暴地自语："你这个笨蛋，你这个蠢驴，胆量上那儿去了？为什么吓跑正在期待你跟她说话的温顺的姑娘？难道你胆怯到希望她先开口跟你说话？大胆点！先生……过去你的祖先们曾经抢掠过妇女，他们那样干毫无顾忌，而且还使妇女高兴，当然抢掠妇女的时代已经过去。但是有一样保留下来了，而且将永远保留下去，那就是女人总是等待着男人向她进攻，至少是用语言向她进攻。"

于是我就对自己说："心灵呀，害臊吧，我还是在电影院里，"用这种话去鼓励人做不光彩的事，是不合时宜的。我是个文明人，不是象我祖辈那样未开化。我诅咒自己，嘲笑自己。我的神经几乎要失常了。然而我没法控制自己，继续默默地想着……

文明人，赞美伟大的真主……难道文明妨碍了你作为一个男人对女人的感觉，就像你那些原先住在山洞里的祖先一模一样呢，还是你担心自己的讨厌举止会使她生气呢？要知道，女人只有当她看到男人愚蠢胆怯才会生气……这是她放在座椅靠手上的手，你把自己的手放上去，对，别害怕，怕什么呢？她不会吃掉你的。她会让她的手放在你的手下，享受你对她的抚摸；把你的腿靠近她的腿，把你体内的热量传给她一些；把你的嘴靠近她的面颊……多美丽的鹅蛋脸，你见过有比这更美丽的吗？让你的气息喷到这张俊俏的脸上去。你什么也没看进去，第一场电影结束了，灯亮了。你喊

来那个售货员，向他买两块冰冻巧克力，微笑着递给她一块，要微笑着递给她。咳！难道你是一块寒冷的冰块吗？难道你不知道怎样微笑？赞美伟大的真主，你真使我失望，使我难受，为什么真主把我扔给了你，我犯了什么罪碰上了你这样一个蠢笨的躯壳，滚你的吧，我求真主保佑……

我心里这么想着，脸上还是感到难堪。整个第二场电影放映时，我一直在责备自己。我悄悄地喊着女主角的名字，我到这儿来是为了向你学一课的吗？学那些野蛮人的行为吗？我能不能摆脱你一会儿呢？我决不会按照你的命令办事，随你怎么说，我决不听你的了……。

六、陶菲格·哈基姆① 的《魔鬼的合同》

如果说前面的短篇小说家们是沿着一条暴露社会问题、同情小说中的各种人物、医治社会弊病的路子走，并且在艺术创作方面是用一种分析性的现实主义手法的话，那么，陶菲格·哈基姆就独辟蹊径，走了一条不同于前面那些短篇小说家探寻的道路。他在题材和创作方法上是用另一种新的手法。他走了一条处理抽象问题、对思想性和艺术性进行判断的思维道路，他的短

① 1902年出生于亚历山大，曾在法律学校获得文学士学位。后赴法留学，致力攻读文学。回国后，曾担任过乡村检察官、教育部调审司司长、国家图书局局长、国家最高理事会理事等职，还出任过阿拉伯联合共和国驻巴黎的"联合国教科文组织"的代表。他创作过许多剧本和中短篇小说，也有长篇小说，是个大作家。主要作品有：《洞中人》、《乡村检察官手记》、《灵魂归来》、《东方之鸟》、《魔鬼的合同》、《山鲁佐德》等。

篇小说的艺术倾向是采用寓言和象征手法。

在一九三八年那段时期，出版的他的小说集《魔鬼的合同》，包括了短篇小说的一部分描写性、叙事性的小品。在这本集子里，我们所关心的这些短篇小说，总的来说是，处理抽象的思维问题，作出一些思想性或艺术性的判断，阐述作者对生活、艺术的观点和哲学观。这些常常是依靠寓言故事、象征手法来体现的。代表这类作品的有短篇《魔鬼的合同》、《发怒的公主》和《在雪花石池子前》。

短篇小说《魔鬼的合同》——这本集子就以此命名——所处理的是一个抽象的思维问题，就是"知识"。知识本身是自爱的，它只让具有知识的青年、热爱知识、为知识感到幸福的人获得知识。哈基姆在表现这个问题时，依据了浮士德的同一寓言。他写道：在冬天的一个深夜里，他读着这位学者的传记。传记说，这位学者在一个夜晚静坐沉思，计算着为了获得知识，耗费了多少年华，放弃了多少青春的乐趣和甜美的爱情。这时，魔鬼突然出现在他面前。魔鬼使他从惊吓中镇静下来，对他表示它将给予他青春，但要付出代价。浮士德表示，自己所有的知识就是代价。魔鬼拒绝了对它无益的知识，而要求另外的代价，那就是浮士德本人。学者接受了这个条件。他俩为此写下了一份协议。年迈力衰的老人恢复了青春，他的心里充满了欢乐，奋起追求爱情……

然后作者又写道，当他在《浮士德》里读到这些之后，希望在他面前也出现一个魔鬼，俨如在浮士德面前出现的一样。正在这时候，魔鬼立刻出现了，问他要什么，两人交谈起来。我们的主人公要求魔鬼给他知识，而魔鬼要什么他都同意。于是魔鬼要青春，他同意了，魔鬼便隐去了。主人公得到了他所要求的知识。

几年以后，他发现自己换成了另一个人，弯腰驼背，满脸皱纹，苍白憔悴。他禁不住问自己："在这些年里，难道我忘却了自己的身体？"他记起魔鬼曾和他商定，这就是知识的代价，而他是心甘情愿付出这昂贵代价的。他随之大声疾呼道："魔鬼拿走了我的青春！"

短篇小说《发怒的公主》也是谈一个抽象问题，这就是万物的创造是协调的。尽管这个问题有些人是不欣赏的，他们只理解事物的表面现象，只考虑个人利益，对涉及大众利益的公共制度不屑一顾。哈基姆在说明这个问题时，是依据《山洞里的人》①的故事写的。作家写道：一天夜里，他幻想自己到了小说里的主人公们所在的世界里。他来到了贝丽斯卡公主那儿——她是剧本《山洞里的人》里的女主人公——发现她正在生他的气，因为他在剧本里过早地让她的爱人米西利尼亚死掉了。作者为自己辩护说，如果他使男主人公晚死一分钟的话，情节就会混乱，故事就会不堪设想。男主人公的死亡时刻是作者根据人类不得不服从的"协调规律"来安排的。贝丽斯卡并没有被说服，她继续和作者争辩。作者认为像贝丽斯卡这样的人们，只知道事物的表象，只关心符合自己利益的结果，因而他们背叛、厌弃和亵渎了他们的主。

另一篇小说《在雪花石池子前》也是说明一个抽象问题，即艺术家和他的作品的永存问题，是艺术家使作品永存呢，还是作品使艺术家永生？哈基姆以寓言的形式，借助山鲁佐德②之口来说明这个问题。他写道：一天夜里，他希望找个熟人谈谈。他到了山鲁佐德的宫殿里，她对他表示欢迎之后，他俩之间进行

① 哈基姆创作的剧本，又译《洞中人》。

② 《一千零一夜》中的女主人公，也是哈基姆的一部剧本中的女主人公。

了有关艺术家和艺术的谈话。在艺术家和艺术中哪一个是创作者，哪一个是被创作者；哪一个是真实的，哪一个是幻影。通过这样的谈话，作者表达了自己对这个问题的看法。他是用这样的结论来结束这场谈话的：艺术家是一定时间里的艺术创作者；而艺术是永远缔造艺术家的。

哈基姆运用象征手法创作的抽象短篇小说的代表作是《酒馆里的生活》。这篇小说谈的一个抽象问题是"爱"。作者写道，一个女孩子点燃了他的激情，而邪恶的念头造成了他的背叛，为了平息激情，他只得冷淡和使感情麻木。这使他简直像死亡一般难受……作家用一种象征性的手法来表现这个主题。他把这些意思形象化，具体化，使它们成为活生生的人物。通过作者和他们之间的活动和对话，深化了作家希望表达的思想。作者描述了一家酒店里的生活，酒店里有三个酒保：第一个是漂亮的、不懂事的男孩，五岁，温柔、可爱得迷人，即使他端的饮料是毒药也会被人接受。这个酒保名字叫"爱"。第二个酒保是个四十岁的人，他头脑灵活，能说会道，爱拍马屁，大家都知道他在敲诈勒索方面是很在行的。这个酒保叫"魔鬼"。第三个酒保是个没有年龄的人，面貌可憎，厚颜无耻，肮脏污浊。他的笑声俨如肺病患者的咳嗽声，以至于主动去接他手上的任何东西都会感到害怕。这个酒保名叫"死亡"。把爱、魔鬼、死亡具体化后，作者继续写道：去年春天，他唤小孩酒保来，向他要一杯酒。酒保在推诿、嬉戏、提醒他这杯酒要折磨他后，把酒杯递给了他……过了一年，他感到需要冷却一下喝了那杯酒之后燃烧起来的感情，便向那个小孩酒保要些冰块。小孩酒保告诉他，他是从来不供应冰块的，并指点他去找第二个酒保(魔鬼)。当他向第二个酒保要求能冷却他的激情的东西时，那酒保劝他心病要用心药医，诱他再

喝一杯酒，他坚决地拒绝了。第二个酒保就把他带到第三个酒保（死亡）那儿去。这个可憎的酒保慢吞吞地走到他的面前，尖酸地微笑着说：谁是来求我的人呀？他犹犹豫豫，支支吾吾地不敢承认，却一再要求给他冰块。他叱斥这个酒保，并且向第一个、第二个酒保和酒店老板呼救道，所有的事物都可以忍受，唯独这个冷得可怕的"酒店侍者"叫人受不了。

除了以寓言或象征手法为主的抽象的短篇小说——这一部分代表着哈基姆小说的总的特点——以外，哈基姆还有一些描写社会现实的短篇小说。例如《睡梦中》，它描写了物质和名利主义战胜爱情的故事。作者讲述：一次在睡梦中，他看见自己同一位美女坐在一起，周围是一派幸福的气氛。突然，美女的女仆说她丈夫回来了。于是，大家慌作一团。他从原地跳起来寻找自己的鞋子；她急忙对着镜子修整她的衣装。我们的主人公紧张得脚都伸不进鞋里去了。她对他吼道：快出去！说罢，她拉他走，把他推到门口。他狼狈地拿着自己的鞋走出门去，正好和她的丈夫撞了个满怀。她丈夫既不生气，也不讽刺挖苦，而是叫他慢慢把鞋穿好……美女一看见自己的丈夫就拥抱他，当着我们主人公的面，吻个没完。这时，他痴呆呆地站在那儿，不知道穿鞋，不知道离开，不知道该怎么办。这对夫妻情意绵绵。男人自诩地说，他已成为百万富翁。妻子听到这话，高兴得跳了起来，拉着丈夫的手，把他领进房里去。她纤小的脚被我们这位呆立在门边、不知所措的主人公绊了一下。这时，他才明白这种爱情是不值得怜悯的，他的耳际响起了一个可怕的、令人发笑的词"黄金"！他知道，美女为了这个词已经忘掉了一切。在她的眼里，我们的主人公和门边的鞋是相提并论的。

最后，作家写道，他从睡梦中醒来，发现自己光着两只脚，被

子已经从身上滑掉了，也就是说，他光着脚，露着身子，什么也没有。因此，他与社会上流行的那种爱情是不相适应的，那种爱情完全是建筑在物质和金钱之上的……

小说集《魔鬼的合同》还包括一些叙述性文章，比如：《同女人为敌》就是其中的一篇。哈基姆在这篇文章里阐明了自己对妇女的立场，这是通过他和艺术上的魔鬼之间的对话来体现的。他要求魔鬼把他从镣铐下释放出来，因为他要爱情和女人。魔鬼回答说，女人配不上他，因为女人是微不足道的。适合他的女人应该是由他亲手创造、从他头脑中产生出来的理想化的女人。当作者问他，为什么要禁止他享受别人都享受的幸福呢？魔鬼回答道，他是一位艺术家，艺术家是一个创造性的天才，他的存在就是为了创造和给予别人，而不是乞求别人或向别人索取。就像大自然一样，艺术家和大自然都生活在禁忌中，存在的秘诀都是给予，而不是索取。哈基姆在这篇文章里剖白了他对妇女的态度，他轻视妇女，以致有人指控他是妇女的敌人。很明显，寓言的色彩在哈基姆的叙事性文章里有时也很浓烈。像这篇文章，就有《浮士德》的寓言气氛。

哈基姆描写抽象思维问题，不是反映社会现实的小说，没有地方色彩，却具有普遍的人道主义的倾向。这是一种新型小说，它的创作吸取了世界文学宝库的精华，它的表达依靠了寓言和象征手法，这种小说具有更深刻、更普遍的意义。

哈基姆的短篇小说，首先是以生动灵活的对话见长，各种思想在对话中得到透彻的分析，提炼出其精华。

同样，他的短篇小说在人物描写方面，具有精练的特色，这是一般的寓言故事所做不到的。一些抽象的概念，由那些普通人物来表述，这些人俨如我们平时经常交往的那样，非常熟悉。

哈基姆的短篇小说，描写细腻优美，有时达到了诗歌的程度。

此外，他的短篇还具有戏剧的一些特点。作品中除了大量的对话以外，故事情节跌宕、紧张和出人意外。

对作家的短篇小说可以这样评价：有抽象的内容和寓言或象征的体裁；艺术构思不足，幻想过分，有时作家和作品中的主人公直接对话，甚至提到自己的名字和著作。

同时，他的小说反映社会现实的成份相当菲薄，有时简直没有，而这一因素恰恰是西方文学大师和现代阿拉伯文学先驱者们取得成就的基础。

哈基姆避开了以前的短篇小说家们为这门艺术开辟的道路，自己在现代阿拉伯文学里闯出了一条新路，他本人就是这条新路的先行者和铺路人。倘若我们要求他的短篇小说艺术屈从于其它色彩的艺术标准，或者强迫他走许多人蜂拥着走的道路，剥夺他寻求新路的权利，那么，也许这是对他的短篇小说艺术的一种凌辱。

他的短篇小说在叙述、描绘和对话里都用了标准语，是一种简明的、发展的、轻快的标准语。有时在某些段落，甚至达到了诗歌的水平；在另一些时候，一旦需要，也不排斥土语或者外来语。

要在哈基姆的不同的短篇小说里证明他的艺术特点是困难的。我们希望从《发怒的公主》中选出的这部分可以显示他在题材和创作方法方面最重要的特点。

哈基姆在和戏剧《山洞里的人》里的女主人公、死掉了丈夫米西里尼亚的贝丽斯卡之间的幻想式的会见里这么说：

……我到公主贝丽斯卡那儿去，发现她是个名不虚传的美女。但是她的美被一种悲伤愁云覆盖着。她一看见我，就认了出来，马上叫喊道：

"我从心底里痛恨你。"

"真主饶恕，夫人，那是为什么呀？我犯下什么罪孽？"

"要是你让米西利尼亚为我活下来，你会怎么呢？你从米西利尼亚的死得到了什么呢？只要短暂的一刹那，你就可以拯救这个年轻人，可是你吝啬这一点点时间，残酷暴虐的家伙！"

"夫人，我不是个残酷暴虐的人。要是我有办法使米西再活一分钟的话，为了你，我就让他活下去了。"

"你没有办法？除了你以外，谁还会有办法？好呀！一个创作者同他创作的作品竟会断绝一切关系。"

"哦，多么不讲理的人啊！创作者们在这个世界上是多么需要慈悲和同情啊！"

"我们是压迫人的人，他们倒是被压迫者了，太妙啦！"

"你们要创造者们负责，还指控他们是暴虐者，他们是无辜的，既没有不义，也没有正义，没有残忍，也没有怜悯，没有愤怒，也没有满意。那些是他们不知道也没有体会的感情。要是上帝听了亚当的话，宇宙就在一瞬间解体了。同样，我要是听了小说《山洞里的人》中的任何一个人的话，小说也就不存在了。你要我使米西利尼亚晚死一分钟，而你不知道，这一分钟会改变故事的整个面貌，颠倒人物的命运，使整个作品混乱不

堪。不，夫人，我没有要他死，也没有要他活，我没有爱，也没有恨，我不暴虐，也不公正。一个创作者只服从一条规律：'合乎情理'。"

"这是托词，你想用这个词来解释你的残忍。"

"夫人，你不了解作家的任务，请相信'残忍'这个词对于这种职业是没有意义的。"

"……是的，我们的想象、幻觉和失望太多了！"

"因为你们想使每一件事物的发展都符合你们的想像。"

"你说得对，圣徒们和众神灵就是我们的脑袋臆想出来的。"

"要是有一天，人们发现了事物的真相，他们每个人都会喊出你刚说过的话：'我们原来以为他会比这样更好！请相信这一点。'"

"也许……"

"那是因为他们会看到，事物的真相与他们的头脑、想象、逻辑、感情和人性是毫无关系的。"

"我们都是被创造的。你想从被创造的人物上要求什么呢？我们不会为了理解和看到不是我们自己的东西，而从自己身上拿出什么来的。"

"尽管如此，这些被创造出来的人物有一个神灵所没有的宝贝。"

"心。"

"是的。"

"我相信你所说的。你是个微不足道的创作者，……你没有米西利尼亚具有的那颗心……"

"我承认我比你爱人的地位低一点。"

"然而你的手却敢于毁灭他那美好的生命。"

"我们又互相指控了。"

"因为我痛恨你，厌恶你，从心底里讨厌你……"

"赞美真主！我发誓，同一个正在热恋着的女人讨论是无益的。"

七、纳吉布·迈哈福兹① 的《疯狂的低语》

这一部短篇小说集出现在那个时期的末尾，是纳吉布·迈哈福兹的处女作。他的文学活动始于翻译，在创作小说之前的几年里，他曾把英文本《老开罗》译成阿拉伯文。

小说集《疯狂的低语》里，大部分题材是关于性问题的。小说的目的，旨在揭露和男女关系相关的道德弊病和丑事。其中的代表作有《以假乱真》。小说描写一位贵族夫人和同阶层的另一位贵族夫人，在每个微不足道的小事情上都要竞争一下。当第二位夫人和一位大歌唱家建立了关系时，这位夫人拼命要同一位与大歌唱家享有一样声望的大艺术家——诗人建立关系。但是，她搞错了，她认识的是个和大诗人相貌近似的另一个人，她把他当成了大诗人。结果那人从堕落的夫人那儿得到了他所要的一切。

① 1912年出生在开罗，在平民区里长大。1930年入文学院学习，1934年毕业于哲学专业，先后在几个政府部门任职。最后担任电影公司管理委员会主席、文化部顾问。他的艺术生涯开始于翻译，接着创作长篇历史小说，著名的三部曲《命运的嘲弄》、《拉杜比斯》、《底比斯之战》就是那个时期的作品。之后，他又转向写现实主义小说，著名的有《新开罗》、《赫利利市场》、《麦达格胡同》、《始末记》。接着又写了三部曲《两宫之间》、《向往宫》、《甘露街》。同时还创作了许多中短篇小说，主要作品有《小偷与狗》、《乞丐》、《声名狼藉的家》等。

另一篇《无家可归的女人》，是说一个妻子被丈夫遗弃的故事。她嫁到夫家刚一个星期，男人就在外面过夜，和她吵架。一天晚上，丈夫带着女伴酩酊大醉地回到家里，妻子便和丈夫脱离了关系。她失去了丈夫，失去了一切，陷入了无家可归的境地，痛苦地寻求着希望，而她原来的丈夫却在度蜜月。

第三篇《信札里的背叛》，是说一个姑娘原来在开罗和一个小伙子建立了爱情关系。寒假里，她随父亲去基纳度假，遇到了自己情人的男友，她又和后者建立了爱情关系，他俩都不知道对方和开罗那位的关系。在基纳的那位男友给在开罗的朋友写了许多信，告诉对方他在基纳得到的幸福的喜讯，详尽地向他讲述所有的约会、欢悦、婚约，以及后来她不辞而别等，这一切都深深地刺伤了开罗朋友的心。姑娘从基纳回到了开罗，遇到她原来的情人时，他交给她一只锁着的箱子，要她回家后再打开。原来箱子里全是他朋友写的关于她在可憎的冬天里的那些事的信札！！

另一个短篇小说《胡话》，叙述一个年轻的妻子跟忠诚而和善的丈夫生了一个女婴后，患了产褥热，在发高烧时，说起胡话来。她提到一个在她结婚之前向她求过婚的青年的名字，并提到过失、犯罪等字眼，这使丈夫产生了怀疑，他试图从发烧的妻子那儿听到更多的情况，但是她停止不说了。于是他以为，最好的办法是让她继续说胡话，便停止给她服药。于是她马上就死了。他的狐疑加上犯罪的感觉和受挫败、厄运的折磨，最终导致他投海自尽。而人们还以为他是因为失去忠实的妻子悲伤得自尽的。

《她们的诡计》描述一位年轻的妻子用计摆脱老头儿丈夫的监督，趁警觉的丈夫疏忽的当儿和她年轻的情人幽会的故事。

老头儿丈夫执意要陪妻子去每一个她想去的地方，她没有阻拦他。一次，在他的陪同下，他们到一些国营商店去，她以走路和长时间的站立弄得他精疲力竭，最后，他被说服坐在车里，在商店门口等候她。她走进商店，随即从后门出来，到一幢大楼去会见自己的情人。然后，她又返回商店，仿佛她没有离开过商店一样。

另一篇《喜悦园》，叙述一个在开罗上学的学生，一次考试结束后，应一位亲戚的邀请到喜悦园游乐场去。在那里，他爱上了一个歌女，歌女也很快地爱上了他。而歌女本来是那个亲戚的情人。亲戚便把学生的父亲请来，让他把儿子带回农村去，把歌女留给自己。结果父亲发现那个歌女不是别人，正是学生的母亲，他以前的妻子。

《幸福的代价》说的是一位年迈的、受人尊敬的贵族，对自己年轻妻子的许多苟且行为，有意不闻不问，甚至不惜牺牲贵族的荣誉，为妻子创造条件，使她得到自己无法给予她的满足。有一个青年家庭教师，是这个贵族老头前妻的儿子的老师，经常出入于这个贵族家。年轻的贵族少妇千方百计引诱他，使他落入了圈套，她从他身上满足了自己的欲望。青年教师以为她的丈夫对此全然不知。有一次，当他和贵族夫人进行了罪恶的幽会之后，走出屋时，看见老贵族坐在凉台上，若无其事，他大吃一惊。从那天起，教师不敢再去贵族家了。但是，使他更为吃惊的是，有一天，这个老贵族突然上他家去找他，再三强调，他必须继续去上课，不能中断他的职责！

短篇小说《母性的背叛》描写一个轻佻的富家妇女。她的全部志趣就是要保持她苗条的身材、青春的魅力。她是一个大商人的妻子，利用丈夫的好心和对她的信任，选择了丈夫的一个朋

友作为情人。当她的女儿要同一位有才干的青年订婚时，她竭力反对这门亲事，因为担心自己今天是新娘的母亲，明天会变成外祖母。然而她无法说服女儿和丈夫，便安排了一次女儿和家庭的一个朋友——就是她的情夫——的会晤，同时又把这事告诉女儿的未婚夫，企图激怒他，破坏女儿的婚约。果然未婚夫废约了，但是女儿却成了这个朋友的未婚妻。这个母亲失去了所有的人，情人、女儿、丈夫。

《互换的疾病》是说一个背着丈夫与人调情的妻子患了性病，到医生那儿去治疗，医生嘱咐她要远离丈夫，以免把病菌传给他。后来，丈夫也来治病了，他害怕把病传给妻子，便求医生想个计策对妻子检查一下，担心她可能已被他染上病了。医生劝他去要求她作个与性病无关的一般的体检。妻子听到要她去看医生，很害怕，深怕在丈夫面前败露了丑事，恐怖和紧张促使她承认了自己的过错和罪恶。但她却不知道，装得道貌岸然，最后同她离婚的丈夫也像她一样地有过错和罪恶。

《贵族的嬉戏》是一篇绝妙的揭露性的短篇小说。它描述贵族阶层里的两对夫妇，他们在宫廷的一次晚会上相遇了。一个丈夫快意于和同伴的妻子调情并勾引她，然后带她到楼上的一个空房间去。当他俩在黑暗中胡闹的时候，听到有脚步声走进他俩的房间。接着，他俩立刻辨认出来者正是他的妻子和她的丈夫。在同一个房间里，后来的两个人像前面两个人一样寻欢作乐，虽然他俩看得不很清楚，听得比较模糊。等到后来的两人走了，先来的两个因怕出丑也不作声地跟着走了。第一个丈夫从晚会回来后，摸着自己的衣服，发觉那件上衣比自己那件要肥；他把手伸进衣袋，拿出了一只不是自己的皮夹子，里面有一张写着他的朋友的姓名的名片。问题变成“怎样才能把两件上

衣交换过来”！

稍加注意，就会发现作者大量地描述了贵族的生活，揭露了他们道德败坏、腐朽堕落的种种丑事。在另一些短篇中，作者重点暴露了这个阶层的帕夏、贝克、大臣在另一方面的问题和可耻行为，这就是他们为了自己的利益，利用权势和裙带关系，投机钻营，专横拔扈，掳掠社会的财富。

在小说集中，这方面的短篇有《一个青年的备忘录》。小说描写了一个文学院英语系毕业的青年，他只能和教育部一位贝克的女儿结婚才可以找到工作。这位贝克叫他担任法语教员的职务。但是他无能为力，当这事快要漏馅时，贝克又利用权势派他去法国留学了。

另一篇《这个世纪》是说以前一位部长和他的妻子的故事。他们从一个闹哄哄的晚会上酩酊大醉地回家，车子在官邸前停下来时，他俩几乎都睡着了。一阵喧闹声把他俩惊醒，原来卫队抓住了一个翻越墙头的青年，他们把他带到部长跟前，报告说抓住了一个小偷。但是，他俩认出这个青年正是女儿的情人，他刚取得大学的学士学位。部长的妻子便要求部长给他一个官职，即使像他先前为另一个女婿所谋到的那样，做一个驻外领事馆的领事也行。结果这个对音乐一窍不通的青年被委任为音乐审查官了。

小说《十字路口》说的是两个同学的故事。一个聪明绝顶，但出身贫寒，无法上大学，只得在教育部里谋了个核账员的职务；另一个天资平平，成绩很差，但他是帕夏的儿子，使他能进法学院学习，后来又留学法国，晋升到高级职务，最后当上了教育部长，他那位成绩优秀的老同学在他的部里当核账员。核账员一知道老同学当上了部长的消息，赶快去向他表示祝贺，而部长

却说："啊，是你！……我几乎记不得你的名字啦……你还活着？"可怜的核账员为这样的取笑作了解释，定下心来后，他只请求部长同意给他在舍卜拉上高中的两个儿子免去学费。

作者的一部分短篇小说，批判了地主和资本家，为被压迫的劳动者鸣不平。其中有《木乃伊的复苏》，篇中描写了一个地主帕夏的凶残。他毒打一个穷人，因为他被告发偷吃了帕夏的宝贝狗的饭食。后来，帕夏和客人们来到一个正在挖掘法老遗迹的地区，当他们走进一条长长的走廊，在新近发现的一口棺材前停了下来的时候，只见一具木乃伊慢慢地、慢慢地从棺材里站了起来，变成了一个活人，很像不久前被帕夏毒打至死的那个穷人。他谴责这个霸道的地主，直到他吓得昏倒在众人面前。讲述着这个故事的考古学者说，那情景就像梦境或幻觉一样。

另一篇批判剥削阶级的短篇小说《饥饿》，展现了一个穷苦工人的困境。他赡养母亲、妻子和六个孩子。在一家工厂干活时断掉了一只手，无法再干活，被老板开除出厂，只得以自尽来解脱自己。夜里，在他到尼罗河去自杀时，一个有钱的青年路过那儿，他刚从赌桌上熬夜并输掉了一大笔钱回家去，出于好奇心，他问工人是怎么一回事。工人给他讲了自己的经历，青年明白了，他原来是自己父亲厂里的工人，他的手就是在那个工厂里失去的，自己倒在绿色赌桌上的金钱正是那个工厂提供的。

这本集子里，除了那些揭露性生活放荡和暴露阶级的不幸等社会性小说以外，还有一部分思维性的小说。其中有《疯狂的低语》，这本集子就是以它命名的。这篇小说基于这样一个哲学思想，那就是：没有社会和道德约束的绝对自由，本身就是疯狂。作者为了肯定这一观点，描写了一位文静、善良的青年。这个青年想把自己从意志和愿望的束缚下解放出来。于是，他在一个

人的脑勺上打了一巴掌，他很喜欢那个脑勺，结果自己挨了一顿拳脚；另一次，在路上，他遇见一位姑娘，他想去抚摸她那对很使他喜欢的乳房，结果又挨了许多耳光和拳脚；还有一次，他想摆脱自己衣服的束缚，结果闹得赤身裸体，变成了一个疯子。

短篇《受崇拜的邪恶》是基于这样的思想而创作的，即，人类生活中必定有邪恶。小说描写一个有德行的老头，他降临到一个喧闹的地区，在人们心田里播种爱的种子，以结束该地区的一切邪恶。于是警察、法官、律师全都失业了，他们无事可做，整个地区变得太平无事。而那些伪善的人却怨声载道，策划阴谋。结果用伪善的伎俩使善良的老头失踪，而伪善者们很快就使生活恢复到原样，里面仍然有邪恶。

最后，这本集子里还有一些短篇，具有人道主义的特色，充满了对悲惨人们的同情和怜悯。他们生活条件极为恶劣，只有不幸和厄运。他们没有任何罪过，却被剥夺了心灵里的幸福。这样的短篇有《短促的梦》。它描述一个善良的青年，他生活中美好的理想瞬间变成了绝望。他事事不顺心，对爱情也死了心，认为自己迟钝呆板。但是有一天晚上，他正准备进电影院时，看见一个美丽的姑娘在向他微笑。后来，他坐在大厅里又看见她在楼座上注视他。于是他便开始注意起她来，他抬头看她，发现一位和她坐在一起的夫人也像姑娘一样，温柔地注视着他。紧接着他又看见一位青年同她俩坐在一起，也像小姐和夫人那样注意着他。当青年向他致意时，他的心简直高兴得飞起来了。休息时，那青年邀请他上楼到他们那儿去。见面时，他才认出这青年原来是他的同学，那位姑娘的未婚夫。青年向他解释姑娘和她母亲注意他的秘密，原来他很像她们家不久前去世的儿子……这时，他刚刚萌生了希望的心，重又坠入绝望的深渊。

这种富于人情味的小说还有《为别人而活》，它描写一个青年为他的弟兄们进行的斗争。父亲丢下孩子让他来供养，他放弃了自己的婚事，让兄弟们完成学业。当这位大哥考虑要与邻居的女儿成亲时，还没等他告诉人，突然他的小弟弟说要同邻家的这位姑娘订婚了。

从上述的题材实例中，可以看到作者在故事的素材和表现手法上深受大学文化的影响，很像一位哲学研究员。早期他喜爱法老时代的历史；后期对现实主义小说着了迷。在一部分短篇小说里，看得出他受哲学的影响。这些作品选用了思维性题材，而在文风上又不时地提到许多逻辑、哲学、心理学的术语。如，关于他的小说里的某个人物形象，他这样写道："他从双亲那儿继承到大笔财富……尽管如此，谁要是今天会在他脸上了解到这个……会使他感到惊奇……只要我们不了解他的过去，就无法消除这种惊奇，因为人的现状多半取决于他的前人们已经取得的地位。"他受法老时代的历史影响，在一部分短篇里也反映出来了。这些作品从古代历史中寻求启发，描绘出一些历史气氛，如前面已经提到的《木乃伊的复苏》、《受崇拜的邪恶》。此外，还有短篇《来自另一个世界的声音》。这篇小说叙述了一位法老将领的灵魂离开了他的躯体，然后制成木乃伊并把它埋藏起来等等。所有这一切，都是出于那灵魂之口，那灵魂成了没有约束，不受时间和空间限制的自由者，以至它能看清内心，揭示秘密，预卜未来。

至于他对现实主义小说的迷恋，则在他的大量的揭露男女关系丑事和贵族阶层的卑劣行径的小说作品中得到了反映。这些短篇，重点描写了作者所同情的普通小人物。他们在社会上是被歧视的一群人，大多数是开罗的老百姓，像卖咖啡的孩童

"辣椒"、小丑哈桑·谢勒多姆、《价值》里的女主人公妓女、乡村歌唱家艾布·赛乃和驼背加尔代师傅。

的确，纳吉布·迈哈福兹有许多攻击帕夏、贝克和大臣们的短篇小说，因而他被看作是革命文学的先驱者之一。他对旧时代的腐败极为愤懑，他揭露阶级压迫的弊端，他同情劳苦大众，斥责地主、资本家，他被理所当然地看作埃及现代文学里社会主义现实主义的最早的铺路者之一。这就是在第二次世界大战后活跃起来，到一九五二年七月二十三日革命占统治地位的埃及文学的大方向。

纳吉布·迈哈福兹小说的表达形式是多种多样的，有主人公的记事录形式，有作者讲故事的形式，也有作者直接引述的形式。

这些短篇小说，从艺术方面看，有很大的差异。有的短篇反映了作者的特点，有时穿插了作者的见解，中断了故事的连贯性；有时为了讲述一些思想问题或科学道理，甚至把小说写得像论文一样。比如在他的第一篇短篇《疯狂的低语》里，他开始就这样说："疯狂是什么？它似乎像生与死一样是一种神秘的现象。倘若你从外表观看它们，你能知道很多；至于内部和本质是什么，则是费解的秘密。"同样，我们还看到一部分短篇，它们的毛病不在于作者进入作品，直接表达，而在于它们没有成功的短篇小说自然有的特点：即紧密联系现实生活，远离荒诞离奇的虚幻世界。这本集子里包括着部分借助于幻想虚构，不合任何情理的小说。如《木乃伊的复苏》，作者用一个考古学者的口吻说，看到一具木乃伊在一群观众面前弄开棺材盖，站立起来，变成了一个活人。他对帕夏说话，谴责他干的一些非人道的事情。集子中还有一些受寓言启发而写的小说，充满了纯思维的幻想的情节，

如《受崇拜的邪恶》。它谈到某个地区由于一个心里充满慈爱的改良者的作为，变得没有邪恶了，以至统治者、保安人员、法官都感到无法忍受，便阴谋要使邪恶回到该地区，好让他们有事可做。此外，这些小说求教于寓言，脱离现实生活，基本上依赖于遥远的想象和无法实现的思维性的假设。在集子里我们还看到有一篇小说用一个脱离了躯体的灵魂的口来说话。它叙述自己如何同躯体分离、尸体如何埋葬、灵魂怎样升天的过程，以及它的观察和思考。《来自另一个世界的声音》就是这种小说，它是又一篇远离生活现实、远离日常生活、不属于正常短篇小说范畴的幻想性小说。本来作者可以借助艺术表现手法，把具有很好内容的幻想情节和可以接受的现实联系起来。比如说，他使这些情节发生在说故事人的梦幻里，梦幻在人们生活中是经常发生的，这是现实，这样许多幻想就可以通过梦来描写。

但是在集子里，也有一些艺术特点鲜明、完全摆脱了论理文章气氛的小说，同时还抛掉了幻想，达到了美妙的程度。例如前面已经谈到过的短篇《贵族的嬉戏》。

集子里所有的短篇小说的语言，包括对话，都是用的标准语，尽管这种对话有时与人物身份及其文化水平还不相适应，显得有些别扭。如《喜悦园》里，少女对一个倾慕她的青年说："年青人，你恋过多少女人？"他说："为什么……"听他否定后，她说："主啊！"这是一种具有历史英雄人物个性色彩的语言，语言优美，口气很大，象一位女王和一名骑士的对话，而不是喜悦园里一个青年同一个少女的谈话。

也许短篇《为别人活着》中的片断可以体现那些集子的部分特点。在这篇小说里，作者讲述了一个长兄的故事。他为了弟弟们而奋斗，过着光棍的生活，一直到他们分别完成了自己的学

业。他完成了自己的使命后，正考虑娶亲时，他的弟弟却比他捷足先登，向那位姑娘求婚了。当时他坐在家里的小花园里想着那位姑娘，并下决心向她求婚时，弟弟走来把自己订婚的事告诉了他。

已故的父亲留下了一个贫困的家庭：一个遗孀、四个孩子，老大阿卜杜·拉哈曼正处在青春期。父亲还留下的是每个月四埃镑的抚恤金。就这样，在这个有抱负的很快活的青年的生活中出现了愁苦的面貌，他要去尽最繁重的义务，脱掉孩提时代的衣裳，用他柔软的肩膀挑起最沉重的担子……首先，他要尽力忘却自己的抱负，忘却自己的理想，改变自己的天性，以便使这个衰弱的家庭有幸福的生活，要像亡父生前做到的那样，关心家庭。他厌恶干那从来没有想过的、他的理想为之而破灭了的枯燥乏味的工作，但是他心甘情愿地做了……

在那些日子里，开头是极其苦恼、非常痛苦的。心里是悲观、忧愁和失望的，不过还没有把他弄到激动或狂怒的地步。为什么？因为他的心地是宽宏的，渗透了仁爱和手足之情。他把自己献给了母亲和弟弟们，这样，他的困苦减弱了些，时光的流逝也减轻了他内心的失望。他的心里又有了一种不是关系到他自己，而是关系到他弟弟们的前途和幸福的理想，他尝到了新的幸福的甜头，那就是为了别人的幸福努力工作的甜头。这样，青年人顶着父亲的位置，提前进入了真正的成年人的阶段……

尽管他的生活中有理想和工作，然而他还是感到痛苦的空虚。他经常成功地摆脱结婚的念头，因为他爱这个家，为弟兄们而奋斗。他耐心地遵照父亲的遗嘱做了。而时间证明，他的弟弟们并没有耐心，关心的只是他们自己。也许时代不同了，人的思想也变了。大弟刚从警察学校毕业，当上警官就结婚了，把家庭的重担扔给他一个人；不久，二弟当上了工程师，也结婚了。这样他不得不打光棍到很大的年纪。

后来，当他作出最后的选择，要完成自己人生道路上的大事时，他的选择却是如此的不顺利。致命的打击恰恰来自他一直以爱和情谊关心着的小弟弟之手。这个弟弟沉浸在希望和幸福的欢笑里，他的哥哥受到的却是沉痛的一击。他俨如一个嘴上高唱着和平赞歌、脚下踩死许多肉眼看不见的生物的哲人。

当他正处在梦幻似的恍惚沉思之中时，突然听到一个声音在呼唤他："阿卜杜，你为啥呆在这黑暗里？"

这是他亲爱的母亲的声音……天哪……原来黑夜已经降临，他还茫然不知。他慢腾腾地从座位上站起来，朝屋里走进去。母亲忙去问他：

"安瓦尔对你谈了吗？"

"谈了……"

"你的意见如何？"

"选择得很好，妈妈。我明天就去会见我们的邻居医生，为我们家的弟弟向他的漂亮的女儿求婚。"

她同情地说：

“只剩下你了。”

这时，他却保持了沉默……

谁都知道，他现在不比他过去更痛苦，这已经不是考验他那宽大心胸的第一次灾难了。生活教给了他忍耐的美德，并且教会他一条最重要的真理：当他为别人实现了幸福，他也会幸福的。

第 二 章

长 篇 小 说

共同的特点

一、长篇小说的成熟

如同短篇小说在这个时期里成长了一样，长篇小说在这一时期也同样成长了。在这之前一个时期，穆罕默德·侯赛因·海卡尔博士创作的《宰奈白》还是一个没有完全成熟的艺术婴儿。而在这个时期，长篇小说不仅成长了，而且成熟了，成为埃及现代文学中年青的文学品种之一。

这个时期里，长篇小说的成长表现在小说作品丰富，种类繁多，可以说简直就像一棵树枝繁多、有五颜六色花朵的大树。它的成熟还表现在重视被肯定的小说创作的艺术规律，对小说成份进行正确的研究。它的艺术力量，也表现在一些大作家对它的支持，并在长篇小说这个领域中进行了许多成功的尝试。

繁多的种类表现在：既有对小说主人公进行心理分析的小说，又有目的在于表现作者个人阅历的小说；既有反映一些阶级问题，或一些社会现象和习俗的小说，又有阐述作者信奉的思想，并通过小说的模式借以说服读者的小说。此外，还有从历史中吸取素材的历史小说。这种历史小说不只是局限于历史教育本身，而是要让现代人通过历史，吸取教益。乔治·泽丹①的历史小说，即属此类。

从重视被肯定的艺术规律和研究正确的小说成份来看，这个时期的大部分作品最接近于长篇小说艺术，最接近于这种艺

术的完整特性。其中的一部分，比小说《宰奈白》的水平更高，并避免了《宰奈白》中的主要缺点。一批专门从事短篇小说创作的作家们，几乎全从事长篇创作。因此，他们更了解小说艺术的创作规律，而且是最有能力研究它的正确成份。他们之中有麦哈穆德·泰木尔、麦哈穆德·塔希尔·拉辛和陶菲格·哈基姆。

从一些大作家对长篇小说的支持和他们在小说艺术方面的成功尝试来看，我们看到马宰尼、阿高德和塔哈·侯赛因以他们的大量创作加强了这门艺术，有力地支持了它，没有使这个艺术领域由于大作家们达到了高水平而变得陌生。

二、长篇小说的种类

这个时期出现的长篇小说种类繁多，倾向各异，从中能够了解到最健康、最细腻、最成熟、最有力的艺术……这个时期里最重要的长篇小说可作如下的分类：

(1)分析性小说：这一类包括艾萨·奥拜德的小说《苏莱娅》、麦哈穆德·泰木尔的《拉杰布·阿凡迪》和《废墟》以及塔哈·侯赛因博士的《文学家》。

(2)个人阅历小说：这一类有马宰尼的《作家伊卜拉欣》、阿高德的《萨拉》、陶菲格·哈基姆的《东方之鸟》、麦哈穆德·泰木尔的《无名氏的呼唤》。

(3)社会阶级小说：包括有麦哈穆德·塔希尔·拉辛的《没有亚当的夏娃》和塔哈·侯赛因的《鹧鸪鸟的叫声》。

(4)思维小说：代表性的有陶菲格·哈基姆的《灵魂归来》。

(5)历史小说：代表作有穆罕默德·法里德·艾比·哈迪

---

① 乔治·泽丹(1861—1914)，生于贝鲁特，十九世纪末期阿拉伯著名历史学家、小说家兼语言、文学史家。

德的《马木洛克王朝的公主》和纳吉布·迈哈福兹的《命运的嘲弄》。

在下面的篇幅里，将对各类作品的重要特点作些说明，并对其代表作品作些研究。

各类小说的特点及其代表作

一、分析性小说

分析性小说是指那些心理分析很突出的小说。这类小说的心理分析，几乎超越了小说的其他成份，使情节、人物、对话和小说的其他因素退居于第二位甚至第三位。对主人公心理状态的描绘，汇集了所有能作心理分析或有助于心理分析的因素，包括主人公的过去、他的环境、他的心理矛盾和斗争等等。这类小说的主人公甚至多数是从那些具有不正常的心理倾向的人中挑选出来；或从具有病态心理的人中挑选出来的。这种小说，是对某种特定的心灵作的一种心理分析，阐明使心理变态的特殊条件。当然，这样的小说同时包含有社会意义和改良社会的目的。

上面的阐述是适用于代表这类作品的长篇小说的。这样的作品有四部：艾萨·奥拜德的《苏莱娅》、麦哈穆德·泰木尔的《拉杰布·阿凡迪》和《废墟》以及塔哈·侯赛因的《文学家》。

(1)艾萨·奥拜德的《苏莱娅》

也许《苏莱娅》是继穆罕默德·侯赛因·海卡尔博士的《宰奈白》之后，在埃及出现的第一部长篇小说。它是围绕一个祖籍叙利亚的基督徒姑娘展开的。她出身在亚历山大的一个贫苦家庭。虽然家境清寒，却幸运地在法语学校里受了教育。她渴望

过上比她家里人更富足、更安乐的家庭生活，认为通往这个理想的捷径，就是嫁给一个有钱人。

苏莱娅有个姑妈，住在开罗，干缝纫活谋生。这位姑妈嫁给一个堕落的醉鬼后，婚姻生活失败了，不得不自谋生路。

姑妈家住着一个信仰基督教的青年，是个贫穷的孤儿，受过很少的文化教育。他没有条件完成学业，便去做木工。此外，他很腼腆孤僻，不太合群，缺乏社会经验，特别是在女人和爱情问题上。然而他是个善良的人，他的善良有时竟到了幼稚天真，甚至个性软弱的地步。

一次，他在姑妈的屋里看到了挂在墙上的姑娘照片，便爱上了她。姑妈试图让这个温顺的瓦迪阿落入侄女苏莱娅的情网，希望他能娶她，使侄女赢得一个善良、正直的好丈夫，避免像她那样遭受婚姻的痛苦。为此，姑妈叫姑娘来她家，也请来小伙子，使他俩见了面。然而，尽管瓦迪阿爱上了苏莱娅，而苏莱娅却讨厌他，躲开他。最后，她干脆告诉姑妈，拒绝这门婚事，因为这桩婚事不是她下决心要办的有利可图的婚事。她回亚历山大去了。姑妈为此惋惜不已，并为她将在打定主意的婚事中会失败而感到悲伤。她和蔼地对待那个青年，起初还把苏莱娅拒绝的事瞒着他，后来才不得不深抱歉意地对他直说了。

青年没有对拒绝他的姑娘生气，而是更加热爱她，对她着了迷，把理想寄托在她身上。于是他到亚历山大去，希望能够遇见她，说服她。他在寻找得精疲力竭之后，竟在路上与她巧遇了。他直率地向她倾吐自己的钟情，希望她改变对他的看法，同意嫁给他。她一再地拒绝，并向他解释自己拒绝的道理。面对如此坚决的拒绝，瓦迪阿哭着告别了苏莱娅，失望地离开了她。

姑娘在路上走着，一个有钱阶层的青年艾哈默德贝克跟踪

看着她。他是个众所周知玩弄女性的纨袴子弟。他开始挑逗她，起初她假装不认识他——尽管她是知道这个人的为人和关于他的传闻的——后来去和他说话了，期望实现同他结婚的美梦，给她带来财富、舒适的生活和显赫的地位。

最后，姑娘在皈依了伊斯兰教后，嫁给了艾哈默德贝克。尽管她的父亲激烈反对，并由此得了重病，离开了人世。他甚至没有准许女儿去看望他一下。

这些消息传到了开罗的姑妈那儿，她把这些消息对瓦迪阿瞒了一些时候，后来还是告诉了他。他的心里重新燃起了希望，想象这建筑在物质基础之上的婚姻，既不平等，又没有家属的赞同，是不可能持久的，其结局一定是分手。

于是，他到亚历山大去打听情况，了解这不正常的婚姻失败到了什么地步。

他想方设法才找到了艾哈默德贝克的家，并爬上墙头，俯视花园里的动静。他看到苏莱娅正和丈夫手挽手地走在花园的走道里，他明白，艾哈默德贝克还在爱着自己的妻子。

他从墙上溜下来，为这个婚姻在这几年决不会破裂而感到欣慰。这是个好机会，他能在这段时间里积累钱财，在她回到他那儿时感到幸福……他回到开罗，开设了一个"车间"，积极认真地工作，他相信过一段时间后，他会赢得她的心的。

小说里闪耀着光辉的方面有：作者让一个工人作主人公，并给予同情，作者还为他和类似他的人作些辩护。小说中有这样一段对话，苏莱娅给姑妈解释她不能嫁给瓦迪阿的原因时说："我知道那些不幸人的生活，我不要过贫困、饥饿的生活。"姑妈说："难道你在学校里学的就是鄙视我们普通人，反对我们的生活方式吗？"另外，小说对一些人物的心理和道德作了不同尺度

的介绍，这种介绍不是通过表面的、概括的叙述和描写，而是通过人物的行为和谈话来体现的。例如，通过苏莱娅对待姑妈家狗的态度介绍了苏莱娅的心理状态和道德品质，让读者了解到她的高傲、凶残和无人性。

小说另一个突出的成就就是埋下很多成功的伏笔，使读者对情节的发展不感到突然。例如，主人公瓦迪阿作为一个贫穷的孤儿成长起来，不能完成学业，被迫去做木工，因此性格内向孤僻，很不合群。也因为这个原因，他缺乏社会经验，致使他第一次与苏莱娅见面就失败了，显得狼狈而且令人可笑，这更使姑娘要拒绝他，他丝毫也打动不了姑娘的心，尽管他善良、正直、适合做苏莱娅一类人的丈夫。

除了以上的优点，小说也受到了明显的批评，其中有：过分依赖了心理描写，以致使主人公处于病态或半病态的心理状况之中，作者还使用了一些不该在小说里使用的心理学术语。

例如，作者在谈到主人公时说："他的爱是一种宁静的、纯洁的、深沉的感情，经常还掺杂着忧郁的悲伤。他在幻想中有一种令人痛苦的病态想法，几乎是一种固定的想法，所有的神经都屈服于这种想法，由此产生了神经衰弱和忧郁症。"

对这部小说的批评还有：人物个性的描述多半是外貌上概括的、叙事性的描述，很少通过人的行为和语言体现出来。虽然作者通过苏莱娅对狗的态度，使我们在较大程度上了解到她的性格，但这是不够的。苏莱娅的其他个性、瓦迪阿和姑妈的性格特点，他们的神态、肤色、身长和容貌都是通过公文式的、护照式的或个人身份证式的方式呆板地介绍出来的。

小说的某些部分离题太远。有时，作者的一些穿插，或论述一条真理，或发表一种观点，或说明一条格言、一种意见，或叙

述一件与小说结构无关的事物等等，割断了小说的连贯性。比如，作者论说主人公的文化教养时说："几年后，他能够很容易地理解那些文字艰涩费解的书籍了，那些书籍的崇高艺术和优美的创作风格就包含在书里那些不寻常的、空洞的语汇里。"显然，作家相信的这种判断是十分勉强的，跟交待主人公的文化水平和他的个性特征并无关系，因为在整部小说中，我们绝对看不到主人公的文化水平与上述的这些话相互有什么影响。作者在主人公寻找苏莱娅，路过亚历山大海滨浴场时，对浴场的描述过细了。同样，他对开往亚历山大的晚班火车、乘客以及他们的告别等等的描写也过细了。这些描写对小说结构并无益处，反使小说失去连贯性，结构变得松散无力。在描述海滨浴场时，作者把一部分笔墨花在性生活描写上，这更不是出于艺术的需要，而只是想刺激或讨好读者，用情欲来吸引读者而已。

此外，对这部小说的意见还有：有些情节缺乏逻辑性。如瓦迪阿很快就认识了艾哈默德贝克，前者是开罗的小木匠，后者是亚历山大的富家纨袴子弟。又如，尽管苏莱娅蔑视瓦迪阿，而他却对她忠贞不渝，他爬墙头，从墙上下来时竟然相信，苏莱娅总有一天会是属于他的。不仅如此，他以后的生活安排也建立在这种幻想的基础上。也许作者会辩白说，他的主人公不是个正常的人，所以他的某些行为是不可理解的……

最后对这部小说的意见是，人物的对话前后不一致。同一个人物，一会儿说标准语；一会儿说土语；一会儿说外语。例如苏莱娅的语言就是这样。

在语言方面，作者往往是：叙述和描写用标准语；简短的对话用土语或口头语。

也许下面这个范例比较容易说明小说《苏莱娅》的风格。小

说中有一段关于瓦迪阿和苏莱娅的姑妈对话的描写：

“这是谁的相片，莱比贝太太？”

“我侄女苏莱娅的。”

挂在墙上的漂亮的镜框里，有一张姑娘的相片，瓦迪阿一直站在相片面前，赞赏地端详着姑娘的容貌。莱比贝太太始终盯着他看，观察着苏莱娅的美貌是否打动了他。她看得出，姑娘使他非常动心。为了增加他的爱慕之情，她试探着说：

“这个姑娘太小了。”

莱比贝太太用她的叙利亚方言说着，嘴唇上露出了灵敏的微笑，似乎想鼓励他把心头的话照实说出来。可是，青年沉思着，默默地回到了座位上，也许他还在想着突然在他心头打上烙印的姑娘的相片。太太看他没有说话，就开始夸奖起姑娘的美貌、品德、修养和其他由她信口编造出来的临时想出来的优点，包括一些能引起男人兴趣的事情。

瓦迪阿不断地回味着莱比贝太太的话，他懂得，要是他提出求婚的话，那是会被爽快地接受的。

“为什么我从来没有在你这儿看到过她，太太？”

“她和她父亲住在亚历山大。”

“她没有母亲了吗？”

“她五岁时，母亲死了。父亲培养她在学校里受过高等教育。”

她接着说：

“我今天就给她写封信，让她来我这儿住几天。”

她一边说话，一边意味深长地看了他一眼，要让他明白，她这么做完全是为了他。而他却装着不理会，低着头，看着地面。

(2)麦哈穆德·泰木尔的《拉杰布·阿凡迪》

这部小说是在艾萨·奥拜德的《苏莱娅》之后出版的。它的故事是围绕一个普通人物展开的。恶劣的心理状态和恶劣的环境、忧郁的思想冲击着拉杰布·阿凡迪，最终把他逼疯了。拉杰布·阿凡迪是个三十五岁的男人，穿着大袍，长袖长衫，戴着红毡帽，留着山羊胡子。他天生有点神经质，喜欢孤独想修行，对宗教信仰颇为虔诚。他曾在一所学校里接受过初等教育，在这之后，就没有继续完成他的学业，而是自学了。父母双亡后，他在叔叔家里长大。自立后，他住在侯赛因区的一个单独住房里，由一个名叫乌姆·奈卜维亚·宰巴莱的老妇人照料他的起居。他有一个朋友，叫阿卜杜·瓦海比·塞卜吉。他是一个商人，卖念珠和烟嘴的，读过一些宗教书，并把自己在赫利利市场中的铺子当作一些老头们聚会的场所。

拉杰布在经常出入塞卜吉铺子的期间，结识了一个贫穷而迷恋神学的邻居，名叫阿卜杜·哈叶·爱兹哈里。在讨论神、幽灵和精神世界力量时，哈叶·爱兹哈里告诉拉杰布，说他认识一个有能耐的神学家，名叫艾哈默德·哈勒杰杨。哈叶·爱兹哈里一直跟拉杰布在一起，直到说服拉杰布去拜访那位神学家，并向他讨教学问。他的用意是让经济较为宽裕的、有兴趣的拉杰布付学费，自己借光向那位神学家求教。

艾哈默德·哈勒杰杨在赛义德·宰奈白区有一个办公室，表面上它是房地产经纪人的办公室，实际上是邪术的巢穴。拉

杰布在爱兹哈里的陪同下，造访了神学家。哈勒杰杨施展邪术，使他们信服他有超人的力量。后来，拉杰布常常到那个骗子那儿去，试验幽灵附体的法术，一步步地陷入了泥潭。由于骗子的蛊惑、爱兹哈里的引诱，以及他自己的胡思乱想，他在阴暗的道路上越走越远了，终于落得个贫困、憔悴和神经错乱的结局。他到老师的办公室去，不再是去求教，而是去寻求帮助和听取忠告了，骗子却无动于衷。开始他还好言好语劝他走开；后来，看到在他身上再也捞不到什么好处，他已成为烦人的累赘和浪费时间的根源，就干脆对他表明，他无法帮助他，对他的要求无能为力。这时，拉杰布疯狂到了顶点，他向骗子猛扑过去，扼死了他。杀人犯被捕，拉杰布被送进了疯人院，唯有乌姆·奈卜维亚有时去看看他。

这部小说，除了心理分析外，还含有改良社会的目的。它揭露了诈骗和骗子手，阐明迷信、邪术的道路是一条黑暗的道路，其结果是使人走向疯狂和死亡，就像骗子和他的学生拉杰布的结局一样。

小说成功地描写了主人公内心生活的自然发展过程及这种生活的必然后果。拉杰布·阿凡迪孤独，迷恋于修行，神经质，文化程度不高，向往冥世。他是一个卖念珠和烟嘴的人的朋友，那个人爱读古书，许多老头儿都在他那里聚会。拉杰布与酷爱玄学的爱兹哈里志同道合，最后拉杰布成了职业骗子的学生。无疑，所有这些因素导致了主人公最终的那种结局，俨如地势决定河流的走向，最终不可避免地要注入大海一样。

此外，小说成功地描写了环境，这样的环境影响了主人公的生活，为故事进展提供了一个有利的因素。比如说，作者把主人公住所设置在侯赛因区，把塞卜吉的店铺作为众人聚会的场所，

这些并非偶然的巧合，因为这样的环境正是滋生占卜、玄学的地方，它能滋生空想，束缚理智。

作者在创造气氛方面取得了极大的成功，这种气氛对主人公走向可悲的结局具有重大的影响。如拉杰布·阿凡迪走访了神学家后，晚上回到自己屋子的那个场景：昏暗、沉寂、暗淡的灯光形成的阴影、屋里发出的含糊不清的声音等，这些因素相互衬托，加强了主人公恐惧和局促不安的心理，促使他进一步坠进有害的、虚无缥缈的梦幻之中。要是作者在这一章中，没有过分的夸张描写和突然的转折的话，这一段就应该是他最成功的文笔了。

这部小说有一些弱点。其中包括：人物的描写是表面的，概括的。如第一段里对拉杰布·阿凡迪的描写。

作者有时过分夸张地描写了一些不幸的、病弱的、低下的（作者称之为卑贱的）人物。如对拉杰布的女仆，作者描写道："这个几乎是瞎眼的老女仆，对他作些应该作的侍候。她已经失去了一只眼睛，另一只眼睛也经常患多种眼疾。她干的是捡垃圾的活，人们都叫她乌姆·奈卜维亚·辛巴莱。我们认为把乌姆·奈卜维亚写成这个模样，没有了一只眼睛，另一只眼睛也不好，这没有什么好处，只让人知道，这是那个时期泰木尔的夸张手法。

小说的另一个弱点是，作者过分注重要引起读者兴趣，使读者感到突然与惊讶。也许这是受了当时风行一时的娱乐性质的侦探小说的影响吧。比如，作者在描写拉杰布晚上回到自己屋子，听到里面发出一阵声响时写道：

> 他哆嗦得更加厉害，脸皱成一团，祈求真主保佑他不再听到恶魔的高声叫喊……但是，那声音并没有

停止，活像一个人临终前喉头发出的咯咯声。他吓得往后倒退，倚在大厅的墙上，感到毛骨悚然，四肢无力。谁在他的房里？是来惩罚他的凶恶的幽灵，还是父母亲的灵魂来询问他？为什么这声音像那些被屠杀的人临终前喉头发出的咯咯声？难道他屋里正好有个人要断气了吗？他从哪儿来的呢？……各种各样的想法向他袭来，那声音没有中断。经过一番努力，他说话了，一个沙哑的、断断续续的声音突然从他干涩的喉咙里冲了出来，他喊道：

"谁？谁在这儿？你是谁？"

没有人回答，而那声音仍然像先前的一样。他恐惧地叫喊起来，发现自己处在一个前进无路，后退无门的境地了。他开始用一种颤抖的、嘶哑的声音重复道：

"喂，快上我这儿来，救救我吧，刚强的人！快来救我吧，勇敢的人！……我快要没命了……来吧，来救我吧。"

突然，一个浑浊的声音从屋里回答他说：

"谁这样扯着嗓子叫喊？谁在这儿？"

拉杰布·阿凡迪稍微放下心来，仔细听着。然后比先前壮起胆子来，说：

"我是拉杰布，拉杰布。你是谁？"

他听到房间里有响动。然后看见一个裹着黑衣裳的影子，慢慢地走出门来。拉杰布紧盯着那个影子，心里还直打鼓。之后，他放心地愉快地喊道：

"乌姆·奈卜维亚！感谢真主，怎么回事，老太婆？我差点给吓死了。往常这么晚你是不会还耽在这儿的。

告诉我，刚才那奇怪的声音是什么？”

“孩子，是我在睡觉。”

这部小说的另一个不足之处是：有些情节和人物的行为缺乏令人信服的依据。例如，拉杰布·阿凡迪是由叔叔抚养大的孤儿，以后他过着独立的生活，专心致志地阅读书籍，修身养性。为了学习神学，他付出了加倍的学费。他招待像爱兹哈里这样的朋友，慷慨大方地给人布施等等。作为一个靠叔叔抚养大的孤儿，我们不知道他从哪儿来的那么多钱。

此外，小说的弱点还有：对在小说中没有什么作用的人物作了不必要的描述。例如，法图哈师傅仅仅是拉杰布·阿凡迪和他的朋友爱兹哈里投宿的饭馆老板，作者却描述了他的履历和往事，仿佛他是小说中有影响的人物似的。其实他只是一个小说主人公和他的朋友一起去吃过饭的那个饭店老板，小说完全可以不涉及他的履历往事，直写下去。

上面所引的是麦哈穆德·泰木尔所写的《拉杰布·阿凡迪》的前面部分，是作者在这部小说里写作风格的典型，也是作者过分夸张、刺激、诱发读者紧张害怕心理和捏造意外的见证。

（3）麦哈穆德·泰木尔的《废墟》

这部小说并不是这个时期出现的第三部长篇小说，在它之前还有别的长篇，但那些长篇小说不属于心理分析小说。

《废墟》讲述一个富豪家庭出身的青年人的故事。由于家庭条件、社会环境和他的腐化堕落，他终于使生活变成了一片废墟。

沙米——这是他的名字——是个孤儿，靠他同父异母的兄长抚养长大。这个兄长名叫赫马迪，对沙米很凶狠，看不起沙米，

心里从来没有他。他除了要沙米对他卑躬屈膝、绝对服从以外，其它什么也不关心。这个凶狠的、仗着钱财和权力的兄长有一位好心、善良的妻子莫黛·海尼姆。她对待沙米的态度同她丈夫截然相反。也许在她看来，她这样做可以补偿一些沙米从赫马迪那里得不到的疼爱、怜悯和温暖；或许这也因为她没有生育过孩子。

这一家的住宅座落在有许多像城堡一样大房子的哈姆扎维区，这个家有好多仆人、保姆和朋友。沙米只有在他们那儿，心灵才能得到安慰，心情才舒畅，莫黛·海尼姆也让他轻松，如她所说的那样，给他松绑的自由。

具有贵族小姐外貌的泰海妮，是土耳其血统的人。她经常陪伴祖母伊吉拉勒到赫马迪家去串门。友谊联系着这两家人。沙米和泰海妮两小无猜，两人一起嬉戏、一起说话，彼此间有一种适合他们这种年龄的真诚的友情。

在学校里，沙米结识了善良、宽厚的教官穆哈易丁·阿凡迪，尽管有着年龄悬殊的差别，两个人之间却建立起一种类似友谊的联系。沙米经常出入于穆哈易丁家，认识了他的女儿法塔赫亚。沙米和法塔赫亚的联系不断加强，终于成了一对恋人。沙米的嫂子，善良的莫黛·海尼姆鼓励他们这种关系，并邀请法塔赫亚和祖母海杰尔太太上她那儿去玩。她给这祖孙俩很多的照顾，使她俩成了这个家的常客。

这样，沙米得应付两个姑娘：泰海妮和法塔赫亚。而她们俩又彼此互相妒忌，争相和这个青年要好。而泰海妮却更妒忌、更自私些，她凭借自己贵族小姐的外表，利用法塔赫亚的纤弱，讽刺她，伤害她的感情。

当泰海妮随同祖母去土耳其时，这样的气氛平静了一段时

间。在此期间，沙米和法塔赫亚的联系增加了，没有第三者的干扰。而这种联系在法塔赫亚父亲去世后更频繁，沙米的嫂子莫黛·海尼姆招待这位孤女的次数更多了，她几乎是她家的常客了。

突然，泰海妮回到了埃及，她同祖母一起到沙米家去拜访。沙米像家里所有人一样，愉快地迎接她们，和她们走在一起，却没有意识到他丢下了法塔赫亚，怠慢了她。往常，这正是他俩约会的时候；这时，也正是开斋节的前夕，要不是来了这两位不速之客，他们全家正团聚在一起，度过欢乐愉快的时光呢。

泰海妮把沙米引到花园里，故意卖弄风骚，以她成熟女性的魅力和任性勾引了他，直到他吻了她。正在这当儿，沙米刚刚还在寻找的、想向她打听一些家里人情况的法塔赫亚走了过来，她目睹了沙米和泰海妮之间发生的一切，便伤心地很快离去。沙米很内疚，更加同情法塔赫亚了，他加倍地想使她高兴，比过去任何时候都更多地同她见面。

过了一段时间，沙米的兄长赫马迪娶了泰海妮，给了她一幢新住宅，他搬离了老家。这样，在泰海妮从他们中出去后，沙米和法塔赫亚的关系更密切了。而由于莫黛·海尼姆的邀请和款待，法塔赫亚常住在沙米家。兄长忙于新婚燕尔，沙米更自由了。他和法塔赫亚也更加情深意浓。此外，加上保姆和朋友们的怂恿，沙米和姑娘发生了关系，使她怀了孕。

沙米把这事告诉了嫂子，希望她在兄长那儿说情，同意他和法塔赫亚成婚。不料赫马迪一听这事就暴跳如雷，坚决反对这门婚姻，并命令把法塔赫亚连同她的祖母立即从家里赶出去；严禁沙米以任何方式同她联系。

面对这个打击，沙米病倒了。等他病愈时，才知道兄长已经

把法塔赫亚嫁给了一个乡下看守村子的老头。沙米开始仇恨专横的哥哥，复仇的念头在他周身的血管里沸腾。因为他的哥哥不仅对过去的专横没有收敛，而且更加变本加厉地把他的情人法塔赫亚赶走，不让他同她结合，就像不让他同可以和她婚配的泰海妮结合一样。更加残忍的是，他把法塔赫亚像处以死刑一样地赶走，把她嫁给一个虚弱的、大年龄的看守老头。

沙米认为自己必须向哥哥报仇，而最好的办法就是从昔日卖弄风骚的恋人泰海妮身上下手，让她背弃他的哥哥。他千方百计去接近泰海妮，通过一个曾在他家干过活，后因行为不端而被赶走的仆人的帮助，找到了嫂嫂的新居——更确切的说是哥哥的新居，和新嫂子发生了非法的关系。这种关系持续了一个时期，直到他感到解了恨，邪念得到了满足为止。他的行径达到了令人作呕的地步。

哥哥赫马迪并没有察觉弟弟的不轨，就死了。沙米的感情起了变化，感到自己是可怜虫，对泰海妮也厌倦了。不久，莫黛·海尼姆也病故了。这个大住宅成了一堆废墟……沙米认为自己必须逃离这个破败的家庭，到农村去。他到了村里，向看守老头家走去，那儿有他昔日的恋人、恶劣环境的牺牲品法塔赫亚。在这家的屋里，沙米看到一位老态龙钟的妇人，她就是沙米认得的法塔赫亚的祖母海杰尔老太太。沙米向她问起他的情人，老太太告诉他，她已经死了三年了。随后，他看见一个男孩，这是她留下来的儿子，沙米明白，这就是他的儿子。他拥抱他，亲吻他，并答应要抚养他，教育他，使他过上体面安宁的生活。

作家就是这样试图描绘出沙米内心复杂的过程，这个过程最终使他陷入堕落的深渊，无法从麻木中自拔，直到家庭破败，生活彻底垮台，才有所醒悟。他的兄长凶暴、专横、不堪为人表

率；嫂子溺爱他，却软弱，没有决心；其次，没有家规，使两个青春期的青年经常幽会、厮磨在一起，而又没有理智的控制和有意识的引导，以及一些仆人、保姆、友人从旁唆使，所有这些因素把主人公推进堕落之中，给他自己和周围的人带来了许多危害。这是小说及其作者受到好评的方面。

此外，小说的社会意义也得到了良好的评价。它告诫人们，不要忽视青少年的成长，不要压制他们；相反，应该爱护他们，照顾他们，并为他们选择良好的同伴和朋友。

对小说的批评意见有：人物繁多，姓名成堆，成了不必要的堆砌，其中只有一小部分是对故事情节的开展、人物的命运和小说的结局有影响。比如，两个姑娘，每个姑娘都有一位祖母；写了为数不少的、在主人公家干活的、与主人公有联系的仆人、保姆、司机、花匠和助手们。这些人在小说里都有自己的姓名、职务，其实，他们中只有少数人有积极作用，其他人没有多大作用，根本不必挤到那许多伤脑筋的名字中去，使读者难以记住，更谈不上能够辨认那些人物了。

小说里还充塞着一些不必要的细节。如主人公对花匠助手的看法，主人公和法塔赫亚最初在她父亲、学校教官家里会面的描写。在这些会面中，开始时有沙米的两个同学一起参加，很快这两位同学就不再去教官家了，为的是好让沙米单独和法塔赫亚在一起。此外，还有主人公家一些年迈的教养员，他们对沙米的行为没有任何影响。对沙米有影响的倒是一些年纪不大的人，如那个经常引诱他去找法塔赫亚并怂恿他去和她发生不正当关系的坏女佣人。

此外，小说还过分地夸大了主人公的邪恶行为，而对这种恶行缺乏足够的批判。主人公的堕落已经到了和嫂子发生乱伦行

为的地步，对这种关系描写得太过分了，简直令人作呕。也许他的堕落原因可以归结为兄长的专横、嫂子的溺爱，但不一定要描写赤裸裸的两性关系。即或要提到性的方面，也没有必要描写这种兽欲，因为作者在这方面没有令人信服的伏笔。

小说也没有充分交代兄长对弟弟态度粗暴、鄙视、凶狠出自何因，仅仅说明沙米因为是赫马迪同父异母所生的弟弟这一点是不够的。

小说缺少说服力的方面还有：最后，沙米的天良醒悟，从腐化堕落转变为一个正直的人。而哥哥的死，第一个嫂子的死，并不能成为沙米改邪归正，弃恶从善的充分理由。因为他已堕落得如此之深，凌辱了最亲近的人的声誉……也许沙米感到兄长已死，不再需要向他报复了。但是问题在于作者已经把这个邪恶的人描写得如此恶劣，那就应交代出比他的兄长之死更有力的原因来。

最后，这部小说也有这个时期里大部分长篇小说都有的共同缺点，那就是描写人物外表往往是概括的、粗线条的。这样的描写反映不出人物的行为、态度和发生的情节等。

如果要从小说中摘取某一部分，给读者以完整的印象或主要角色的典型形象，那是困难的。希望下面这一部分片断可以体现这部小说的风格色彩。

沙米在城市里生活不下去之后，逃往农村，去寻找他昔日的情人、被他兄长强迫嫁给看守村子的老头法塔赫亚。作者以主人公的口吻，写道：

我到了庄上，非常激动。我问这人，又问那人，寻找我那已经失去的宝贵的东西。

我终于找到了她的家。在门槛上，我看见一位驼背、头发雪白、沉思着的老太太。我伫立在她面前，仔细地望着她。突然，我叫了起来：

"海杰尔太太！"

老太太抬起头来，眼睛里闪耀着光辉。我扑到她身上，搂着她，吻着她，说：

"她在哪儿？她在哪儿？"

她让我在她身旁的门槛上坐下，用平静和缓的声音对我讲起她的故事来……我紧紧地抓住她的手，浑身哆嗦着，发狂似地凝视着她的脸，重复着说：

"她死了，这可能吗？"

"孩子，她已经死了三年了……"

我精疲力竭，在她身旁缩成一团。我们沉默了许久。后来，房间里一阵高亢的叫唤声把我从沉默中惊醒。

"太婆……太婆。"

我像受到电流的震动，回头一看，一个小男孩从门里溜了出来，朝海杰尔太太跑来。当他看见我时，怯生生地瞟了我一眼，奔到老太太那儿，就扑到她身上。我全身颤栗着，专注地凝视着他。

海杰尔太太喃喃地说：

"这就是她的儿子，也是……"

我接过她的话头，大声说：

"也是我的儿子。"

我向孩子张开双臂说：

"过来，过来，到你爸爸的怀里来。"

孩子退缩了，把脸藏在太婆的怀里。海杰尔太太抚摸着他，让他安静下来，说：

“这位先生喜欢你，别害怕，法特希。他给你带来了玩具和糖果。”

孩子抬起头来，既好奇又怀疑地瞧着我。我对他说：

“我给你带来了玩具和糖果，瞧。”

我拿出手表让他看，于是他慢慢地朝我走来。还没到我身边，他就伸出手抓住手表，微笑地听着手表的嘀嗒声，然后大声笑起来。这天真的笑，给我带来了过去的美好回忆。在我目不转睛地看着他那对小眼睛的时候，我感到了一种奇妙的醉意。我伸出手臂抱住他，疼爱地把他搂在怀里，让他的头倚在我的胸口上，我亲切地抚弄着他的头发……许久许久，沉浸在梦幻之中。我开始感到莫大的欣慰，生活之花重新在我面前绽开，我的心里有一种少有的高兴劲，感到好像有一只强劲的手把我从过去生活的废墟上提了起来，在空中抖动，把沾在我身上的废墟的残渣抖尽……我轻轻地咕哝起来：

“法特希，你听我说，我们从现在起将共同生活在一个美好的小家庭里，我们将过一种幸福愉快的生活……我要看着你成为一个有教养的人，让你过体面安宁的生活。”

(4)塔哈·侯赛因①博士的《文学家》

这部小说是在泰木尔的《废墟》之后问世的，它同样可以说

是一部分析性的小说，因为它对一个怪僻人物进行了分析。这个人有许多越轨行动，它也正是一部分艺术家们的越轨行为。小说讲的是作家的一个朋友的故事。作家在国民大学学习之初认识了他。开头，他使作家很反感，因为他对讲座发表了许多带有蔑视和辛辣批评的话，声音洪亮，胆量惊人。后来，他很快就和这个作家接近起来，把自己的情况告诉作家，说他是作家的同乡，是他兄弟们的老友，他很了解他们一家。他和他同在一个村子里长大，又同在一家私塾里上学。这一切，他都记忆犹新。这样，他就成了作家的密友。作家经常在大学里和他见面，傍晚和他在大学附近的咖啡馆里坐很久；而后带他到建在城堡上的家里去，度过大半夜。他向作家学习爱资哈尔大学的功课，自己则教给作家一些科学知识。他们俩一起阅读文学作品，并就许多思想和艺术方面的问题展开讨论。

这个朋友和作家的关系密切，之后，他参加了大学的出国考试，被推选去法国公费留学。这时候，他向作家请教了这样一个问题：谎言和不义，两者哪个好一些，或者说轻一些？作家告诉他，两者都坏，一般地说，具体事物要具体分析。朋友告诉作家

---

① 塔哈·侯赛因1889年出生在米尼亚省的一个奇鲁农场里。先在麦阿额的乡村私塾里接受教育，1902年转到开罗的爱资哈尔清真寺学习。1908年在艾海利大学听课。1902年获得学士学位；1914年荣获博士学位。同年被派往法国留学，1915年回到埃及。后来又重返法国，直至1919年。1918年在法国获得博士学位；1919年获得古代史高级研究证书。回埃及后，他在大学里担任过古代史讲师、阿拉伯文学教授，1930年当选为文学院院长。西德基时期，他被赶出大学。1936年他重新回到大学，1938年当选为文学院院长，后又担任文化部艺术顾问。1942年被任命为亚历山大大学校长。1944年他退职领取养老金。1950年再次回到派遣部任教育大臣。1961年获得国家荣誉奖之后，接替鲁特菲·萨义德担任语言学会的领导。

自己是结了婚的人，由于他孤僻和离群，作家和其他人都不知道这回事。他还告诉作家，自己被推荐去留学后，感到很为难。因为大学规定已婚者不能出国留学，他得在两者之间作出抉择。要么不顾自己对妻子的爱，把她遗弃掉，这是不义的；要么保住妻子，并且出国留学，而那样做是欺骗。当作家向他解释，最好的办法是忠诚老实，让大学了解这一切，哪怕是丧失出国的机会。他激怒了，并且拒绝这个意见。因为他非常渴望留学，渴望到欧洲去深造，提高他的水平。他选择了离婚这一做法，并执意要这样做。在他看来，这是两者之中损失较小的一种。他的理由是，他将到一个充满自由和诱惑的环境里去，面临这种环境的引诱，他还是喜欢当一个摆脱了婚姻约束的自由人。以至万一他犯罪，也不是欺骗妻子和背叛神圣的联姻。作家反对他朋友的观点，反对他假设万一抵制不住诱惑而犯罪。朋友听后，又讽刺又挖苦地暴跳起来，嘲笑这个怕这怕那、怕犯罪的大学生。要不是他赶紧向作家道歉，言归于好的话，恐怕他俩的友谊也就告终了。后来，他告诉作家，他已经把妻子送到上埃及的老家去了，并给父亲写了一封信，说他不得已已经和她离婚了，希望他待她好一些。这个朋友就这样，以果断的不寻常的方式解决了这道难题，去法国了。在那儿，他给作家写了许多信，告诉他自己的情况。他先到马赛，当夜住在“日内瓦”旅馆里，本想第二天去巴黎的。但他在马赛的这家旅馆里呆了好多个日日夜夜，这是因为有个漂亮女郎法尔南达在这家旅馆工作的缘故。从第一夜起，他就被她吸引住了。随后他俩的关系密切起来，以致他到巴黎后，就要求留学生办公室准许他回法国南部去，表面上是为了在暑假补习法语，实际上是为了去马赛找法尔南达。就这样，他带着法尔南达到达法国的一个避暑胜地戛纳，同她一起在那里过了一段

时间。由于玩乐过度伤害了身体。最后，他身患重病回到巴黎，在留学生处负责人的关怀下，才慢慢地摆脱掉死亡的威胁，好不容易恢复了健康。此后，他以显而易见的勤奋就读于巴黎文学院，在几个月里作出了其他人要在几年内才能作出的成绩，显示出卓越的才华，获得了教授们的赞扬、同学们的钦佩和留学生管理人员的高度评价。战争爆发了，巴黎遭到危险，许多外国人撤走了。埃及的大学也召回自己的留学生，而他却坚持要留在巴黎，没有听大学的召唤回国。他继续自己的学业，仍然在巴黎生活，决心和巴黎共存亡。然而他的生活却开始有了变化，他变得有时极其努力发奋，有时却过分的疏懒；有时忘我地工作，仿佛工作就是一切，有时却又沉溺于寻欢之中，好像除了玩乐之外再没有别的事好做了。他结识了一个名叫伊琳的法国姑娘。她知道他的这种双重性，很尊重他，并乐意和他同居。如果他空闲了，需要消遣，她就会朝他走去，让他在轻松、玩乐中得到满足；他要用功了，她就离开他，使他能专心工作。然而，我们的这位朋友，他的健康、智力、生活还是渐渐地全面地坏下去。当作家来到巴黎看到这位友人时，发现他已经判若两人。他一直过度地勤奋，过度地玩乐，使体力、脑力负担过重，摧残了身心健康。以致他在参加巴黎文学院的考试时，没有写出一个字。一出考场，便又想起该写什么了。他开始走向失败，一种压抑感控制着他，并使他变得相信自己是法国人驱赶的对象，受到盟友的威胁、女友的欺骗，还认为女友在许多人面前大肆毁谤他。他神经失常了，可怜的人受到折磨，他的友人们也难受。最后，他孤零零地居住在巴黎郊区的一个旅店里。在那里他认为自己已经被拘留，被流放到了非洲；在那儿，他思念起故土来，希望能回到上埃及的老家去，到妻子哈米黛那儿去。但是，没等这些愿望实现，他就死了，

这位文学家的故事也就此结束了。他在女友伊琳那儿留下过一只箱子，伊琳把箱子交给了作家。作家在箱子里发现了各种令人赞赏的作品，尽管它们还没有见到过光明，作家许诺总有一天要让它们公之于世。

由此可见，小说《文学家》——如作者展现的——是值得称之为一部分析性的小说的，因为作者在小说里着重分析了这个怪僻人物的心理，分析了他走向歧途，最后精神失常的种种原因。这个人物生性孤僻，是他性格上的弱点，也许正是这种弱点使他的堂妹法希梅拒绝嫁给他，尽管他很爱她，待她很好。他还很清高，不合群，也许这是由于他智力发达，聪明过人的缘故。他住在城堡的最高处，他的生活中有许多秘密，甚至连最亲近的朋友都不知道他是结了婚的。此外，他还是一个行政机关的职员，但却非常向往大学的生活，热衷于学习和获取学位。为此，他过着两种生活：白天是职员的生活，晚上是学者、文学家、研究员的生活。他酷爱科学，却又嘲笑大学，不尊重大学里的教学，尽管大学是知识分子理想的地方，里面教授的内容对许多人来说，都是新颖的、奇妙的、有价值的。他轻视、讥讽大学里的那一套，却又很注意和学校联系，是学校的一名留学人员。他的爱情生活也同样充满着矛盾。他非常爱妻子，却又和她离了婚。他辩解说，离婚是出于爱护她、尊重她，不甘愿背弃她、欺骗她、糟蹋他俩的神圣婚姻；为了摆脱所有这些束缚，他和她离了婚，成了一个自由的人，可以从所有这类罪孽中解脱出来。各种条件构成了这个人物的心理矛盾和双重性，从生活反映到心理以及后来他的整个经历。我们看到，他到法国后的实践生活也具有这种双重性。他是疏忽的勤奋者，无拘无束的保守者，健忘的记事者，失败的成功者。最后，所有这些双重性导致了他的个性的彻底崩溃，成了

疯子，这就是他的必然结局。

这部取名为《文学家》的作品，具有心理分析小说的特征，但也可以把它看作另一种类型的小说，或者根本不把它当作小说。因为作者在讲述这个文学家时，用了很多篇幅来描述他自己的生活和回忆。从故乡、学塾到开罗，从大学到法国乃至巴黎文学院，作者的穿插是无节制的，或者是更加注意地突出了他自己，甚至专门用了一些章节，如第五章几乎成了反映作家生活的《日子》中的一个章节。有时候，读者可以设想《文学家》只是一个架子，作者从自己生活的回忆中抽出了许多篇幅挂到这个架子上去，形成故事的。有些研究人员认为，这部作品属于自传体小说，受作者委托出版的出版社也是把它列在自传体一类，而不是列在小说类里的。可见，对这部作品的第一个意见就很明显了，那就是这部作品的文学类别不够清楚。它在讲述文学家的故事，分析他的心理，并探索产生这种心理的原因时，突然出现了作者本人生活的许多方面和他的历史片断；或突然记述了作者的回忆、印象和感情。这部作品从第一方面看是小说，从第二方面看是自传，从第三方面看是备忘录和印象记。

按理第一方面是优势，因为作者选择的重点集中在这方面，他把这部作品叫做《文学家》，人们自然会想到，作者基本上是想谈这个文学家，讲述文学家的故事，直至文学家的悲惨结局。而作者却离开了小说结构的要求，过多穿插了离题的笔墨。本来作者可以把他生活里的那些章节写到《日子》的第三卷里去，那纯粹是他的自传，又是他最优秀的作品之一。

对这部小说的第二个意见是人物太少了。除了文学家和他的朋友——就是那位讲述文学家的故事、回忆他们在一起的作家，有时候，他的存在几乎超过了主人公存在的限度——之外，

在不多的笔墨中，只出现过一些自始至终对故事情节的发展无重要作用的人物。例如，妻子哈米黛只是在离婚的那一刻出现过；情妇法尔南达仅仅在文学家生病前玩乐时出现过，以后就一直消失了；女友伊琳，尽管她对主人公的崩溃起了作用，但是她也只出现了一会儿，我们几乎觉察不到她的存在，本来她就是个多余的人物。文学家曾和那些姑娘寻欢作乐，我们不知道伊琳是否就在其中，她一直是一个对主人公的生活和故事情节的发展无特殊作用的人物。

对这部小说的第三个意见是，情节过于简单，完全可以把它压缩在很短的篇幅里，因为小说的其他穿插，平淡无奇，和主题无关。

第四个意见是，小说里面说话的老是作者本人。塔哈·侯赛因的语言别有风味，是众所周知的，却挂在小说里每个人物的口上和笔下。谈话、讨论、书信、论文，无一不是塔哈·侯赛因的语言，以至于读者会产生这样的错觉，除了侯赛因的声音外，再没有别的声音了，即便小说里的说话人、写信人不是作者时，也用了他的语言。

和语言方面有关的另一点意见是，《文学家》的部分章节是用报告的方式写的，和论文相差无几。最明显的是第一章。在这一章里，作者概括性的介绍了文学家及其特点，文学家活动的动力和他的生活目的是为了别人，为了自愿地把自己的感受表达出来；文学家写作是因为他需要写，俨如他饿了需要吃，渴了需要喝一样。然后，作者的笔锋才转到这位文学家与那些特点和动力的联系上。他说："如果这一切是正确的话，或者大部分认为是正确的话，那么我要对你谈及的我的朋友，应该是一位文学家。"接着，他便引用报告的方式提到他的体格特征和性格特

征。

下面摘自这部作品里的一个典型，但愿它能反映这部作品的部分特点。这是主人公写的信，他准备只身前往欧洲，决定把妻子哈米黛送回他的家乡后，把这封信寄给她。在信里，他向妻子叙述离别后的痛苦感情，表明离婚的想法，在他看来，离婚是他摆脱困境的唯一途径。文学家说，或者说是塔哈·侯赛因借文学家之笔说：

我亲爱的哈米黛，自从昨天中午我和你分手后，这个家我就呆不下去了。不过从火车把你从开罗带走，直到现在我给你写信的时候，太阳几乎高挂天空了，我还是一直在家里度过的。我心灵的殿堂里有一个形象，它不愿意，我也不愿意它离开，这就是你临行前的形象。你默默地伫立在我们房间的角落里，没有发出一点声音。我刚走近你，呼唤你的名字，你就抬起那不愿抬起的沉重的眼皮，看了看我。然后心酸地潸然泪下，没有像往常妇女流泪时那样大口大口地喘气。我望着你，你就这样地伫立多时，我没有对你说什么，也没有想什么，只像你一样无言地沉默着，像你一样泪水潸然而下。我们各自在原地站立了许久许久，不知道时间的长短，但那是沉浸在泪水之中的极度沉寂的时刻。后来，我朝着你走去，温情地把你抱在怀中，用双臂搂着你。你什么也没有说，只是把头靠在我的肩上，泪流成行。我用双手抱住你的头，吻着你的眼睛，仿佛要吮干你的眼泪。我吻你的前额和两腮，又一次的拥抱了你；你也吻了我，随后我们分手了，各自去准备动身的事。

……我没有时间，哪怕是一点点的时间和你谈谈。……我知道，你决不会相信我，决不会信任我，也听不进我说的话。但是，我要向你发誓，我和你离婚决不是出于憎恨和厌恶，也不是彼此的冷淡和疏远。我发誓，我从来没有像现在这样地爱你，从来没有像现在这样地尊重你，像现在这样地懂得你的威望和对我的恩惠。我确实感到自己的心裂成了两半。一半我把它保存在自己的胸膛里，另一半，我把它送到了遥远的农村，我再也见不到它了。我发誓，我离掉你是为了对你的爱，对你的尊重，对你的保护。让我做一个说实话的诚实人吧！虚弱、无能、气馁，所有这些缺点促使我离开你，并胜过我对你的爱；胜过我对你的渴望。我不能放弃去欧洲，而留在你身边和你在一起；我也不会安心于自己出了洋，还将始终不渝地维护我俩的婚姻关系……我十分抱歉，万分悲伤。我知道，一旦我出了洋，就会面临光怪陆离和美色的引诱，一些邪恶会把我推向谬误之中。我不愿让你的爱蒙受耻辱，求真主宽恕，更不愿使我们的婚姻遭到罪孽和损害。我不能对你隐瞒自己所犯的罪孽，因为我没有使你、也没有使自己惯于说谎。我也不能向你承认我可能会犯下的罪孽，倘若承认了，既无理又无益地伤害了你，使我们之间的关系遭到损害。我真是进退维谷，对你说谎，就是用谎言侮辱了自己；对你承认，也会侮辱了自己。

你觉得你现在理解我了吗？我不认为如此！神志清醒的人什么时候能理解疯子呢？你觉得你相信我说的是真心话吗？我不认为是这样！人们什么时候对这

类胡言信以为真的呢？啊，多可悲，多不幸！我是在给谁写信，给谁谈这些话呢！你要是看了这封信，也决不会理解的；要是理解了，也决不会接受的，何况你决不会读信的，怎么办？我心烦意乱，漫不经心，简直是个狼狈不堪的疯子，竟然已经忘记你是不识字，不会写信的啊……

二、个人阅历小说

这是指小说的核心集中在作者个人经历方面的那种长篇小说。作者本身就是小说的主人公，他的重要经历，就是小说的主要情节。这些情节反映了主人公生活的一部分，或一个片断。而作者是通过完整的长篇小说的模式来表述他的个人经历的，所以这种作品与自传、自白或日记等基本上环绕作者本人及其生活的写实不同。它们之间的最重要的区别在于，个人阅历的小说基础是建立在作家的经历上，情节选择服从于小说艺术结构的需要，而不是历史事件的堆砌；故事的开始、发展和结尾都要求按照长篇小说的构成进行安排，并用上短篇小说的艺术，而光按时间的先后是不够的。

完成个人阅历小说的最重要方面还有是增补和创造过程，把现实和想象结合起来，把主要的真实的情节同虚构的次要情节联系起来，以虚构的次要人物烘托主要的核心人物。此外，可以给一些人物虚拟姓名，描述他们之间一些想象中的特点差异；另一方面，也要交待作者和在作者经历中的其他人物的特征。

在我们所谈到的这个时期里，代表这种类型的长篇小说有四部，它们是：马宰尼的《作家伊卜拉欣》、阿高德的《萨拉》、陶菲格·哈基姆的《东方之鸟》和麦哈穆德·泰木尔的《无名氏的呼

唤》。

（1）马宰尼的《作家伊卜拉欣》

就出版时间的先后来说，它是第一部这种类型的小说，一种用艺术形式表达作者个人阅历的小说，而且比前面提到的心理分析类型的小说还出现得早。

这部小说介绍了作者的爱情经历。这是一段少有的、常常不近情理的经历。少有就是指多角恋爱，主人公的心上同时有三个倩影；不近情理是指每个情人在他的心目中都有独特的情味，在他的感情上占有一定的地位，在他生活的某段时间里又都有着她们各自的职责和作用。最后，主人公在经历了近乎荒唐而又丰富的爱情生活之后，竟然由于他本身的气质决定了他两手空空，彻底失败的结局。这时，这段经历就更加离奇和不近情理了。

伊卜拉欣是个感觉敏锐、有诗人气质、擅长思考、自持清高和相当坚持个性自由的作家。他的妻子已经死了一个时期，他渴望女性的爱抚，需要有妻室的温暖生活。为了治病，他在一家医院里住了一些日子。住院期间，他结识了一位名叫玛丽的女护士。他和她的关系很快就发展成为爱情。但是，这样的爱情，伊卜拉欣并不想发展下去，只想把它埋葬掉。于是，他决定彻底断绝关系，离开这个城市，到农村去。他要埋葬这个爱情，原因是他发现玛丽不适合做他的妻子，虽然她可以为他提供享乐。她是叙利亚人的后裔，曾经在一所修女学校学习，后来嫁给了一个意大利人，又很快同他分离了。生活迫使她到医院去当了护士。她根本克制不了自己，到头来总是要找一个男人来填补她生活的空虚。

逃往农村的伊卜拉欣，径直朝有他的亲戚家的村子走去。这

家亲戚的主人是阔绰的商人谢赫·阿里，家里还有妻子和两个小姨子。谢赫·阿里是她俩的监护人，因为她俩也是他叔叔的女儿。这三姊妹又是伊卜拉欣姨妈的女儿……这一家之主很尊重伊卜拉欣，并为他而感到高兴，同样，这一家的其他人也都为他的到来感到心情愉快，对他很亲切，而最小的妹妹舒舒，是他们三人中间最高兴、心情最好的一个了。伊卜拉欣和她相互同情，渐渐发展成爱情。而农村单调环境里的共同生活助长了这种爱情；另外，一个名叫麦哈穆德青年医生的妒忌也有助于这个爱情的确定。麦哈穆德是镇上的医生，经常到谢赫·阿里家里来，他的行为透露着对舒舒的爱慕……

伊卜拉欣认为舒舒做他的新娘最适合后，决定娶她为妻。这时，出现了一个社会传统习俗的障碍。这一家的女主人坚持要大妹妹先出嫁，要把大妹妹萨米哈嫁给他……但是，这是不可能的。首先，这个萨米哈丝毫没有打动过他的心；其次，她在伊卜拉欣和舒舒之间已经干了使他讨厌和生气的不光彩的事。她是个用心计、使花招、怀有嫉妒心的人，对于像伊卜拉欣这样宽容大方、善于思考的诗人来说，是不合适的。

最使伊卜拉欣痛心的是，他凑巧听到了女主人同她丈夫谢赫·阿里的谈话。阿里想说服她同意让伊卜拉欣娶舒舒。她回答说："哪怕他付给舒舒家像她体重一样分量的金子，也不可能娶到舒舒的。"

伊卜拉欣的敏感、尊严、厌恶专制的本性，使他无法继续在由专横的主妇控制一切的家庭气氛里呆下去，这个专横的主妇试图要挟他干他讨厌的事。尊严影响了爱情，为了自由，他必须摆脱束缚。在最后一次和舒舒的见面时，他曾努力用自己的观点说服舒舒。随后，他就到卢克索旅行去了。在那儿，在他下榻的

旅馆里，他认识了邻室一个名叫莱拉的女人。他同她的关系不断加强，以至发展成为炽热的爱情，甚至发生了肉体关系。

一天，伊卜拉欣病了。起初，莱拉来护理他。后来，他的病加重了，她害怕要由她一个人来承担这责任，便想找他的一些亲属来。而她一点也不了解他的家庭情况和他亲戚的情况，因为他从未对她谈起过。她认为有必要拆开一些私人给他的回信，其中有几封是舒舒写来的，由于病重，他自己尚未拆开看过。从这些信里，她了解到一些他过去爱情的秘密，也终于打听到他的几个亲友。

谢赫·阿里和麦哈穆德医生来了，他俩在病人的房间里遇见了莱拉。伊卜拉欣把莱拉介绍给来看望他的人说，她是他的妻子。这可把一直以为伊卜拉欣非舒舒不娶的谢赫·阿里吓了一跳。后来在个别交谈时，莱拉对阿里肯定地说，自己不是伊卜拉欣的妻子，只不过是他的女友，伊卜拉欣这样介绍是过分看重他的尊严和对她的尊重。这时，谢赫·阿里的惊异才消失。他对她讲述了伊卜拉欣和舒舒的恋爱故事，舒舒曾对他立下山盟海誓，为了这个爱情，宁愿牺牲自己的生命……莱拉经过一番心理斗争后，决定要使伊卜拉欣渐渐远离她。伊卜拉欣康复后，提出要和她结婚，她使他打消了这个念头。她编造了许多谎言，说自己有轻浮的过去，有同各种各样男人在一起的经历……就这样，伊卜拉欣同莱拉的关系逐渐冷淡下来，最后分手了。莱拉满以为自己使他同舒舒接近了，而他却并不认为舒舒比莱拉对他更亲近。

结果舒舒嫁给了麦哈穆德医生。莱拉嫁给了另一位医生，那位医生曾经帮她打掉过从伊卜拉欣那儿受孕的胎儿。而伊卜拉欣则回到玛丽那儿，带着烦恼投入她的怀抱，很快他就感到厌

倦，甚至厌恶，再度离开了她。

他一无所获地摆脱了所有恋爱关系。第一个关系是因为玛丽不适合做他的妻子，她也不满意当情妇；第二个关系是由于强制性的传统观念、习惯势力阻止了他和舒舒的婚事，从而使他们的亲戚关系也不能继续下去；第三个关系，则由于莱拉对他编造了自己有过肮脏的玩弄男性的经历，使他感到自己也只不过是她的玩偶之一，她可以随心所欲地毁掉它。

很清楚，作者首先注意的是介绍自己个人的经历，即他在三条漫长道路上的爱情经历，最终，他丧失了一切。作者在他的小说里还注意到个人经历之外的其它一些方面，如主人公心理世界的探索、埃及农村和城市生活的写照。这些都是因为描绘了几个典型人物以及一些社会习俗的结果。

明显的是，小说的主人公就是作者本人，这段经历就是他本人的经历，主人公最重要的内心与外形的特征正是作者本身的特征，尽管马宰尼试图把自己和主人公区分开来，而写了一些为区分两者而臆想出来的特征。据说马宰尼提到的主人公的特征有别于他本人的特征，那只是马宰尼个性方面的一个侧面罢了。可以证实这一点的是，作者在小说的一处提到了那些虚拟的区别，而在另一处又调整了那些区别特征，使之更接近于他的本来面貌。例如：他提到主人公常常爱以哲学家自居，而作者本人认为这是可悲的；他提到主人公高傲自大，而作者本人却是宽容谦逊的。后来他再提到作家伊卜拉欣时，他说，伊卜拉欣还没有达到研究哲学的年纪，也没有骄傲自大的毛病。这些正是他早先就为自己确定了的特点，马宰尼确实是以这些特点著称的。

也许，作者本人就是主人公这一事实最有力的证据是，主人公与作者是同一个名字，同一个职业，具有同样的体型特征，按

照马宰尼的说法是个丑陋的矮个子。

作者和主人公之间这样明显的联系减弱了这部小说的艺术价值，使它蒙上了自传体小说的色彩，以至于有一部分研究人员确实把它当做一部自传体小说。此外，作家和主人公这种明显的联系使小说在许多场合为主人公的操行进行辩解和维护，尽管理由是不充分的，如同一个半身不遂的人遇到了困难，却并不打算努力克服，只是一味地求得自己的行动平安而感到满意，并试图说服其他的人也这样。如小说中，他从舒舒那儿跑掉，只是因为她的姐姐反对他娶她；他回到玛丽那儿之后，又从她那儿离去，只是因为她睡得正香，而睡眠——如他所说——是一种不应当有人去打扰的意识茫然，也是持续的生命运动中的一种迟钝。

主人公和作者之间的明显联系，使小说中出现了许多的想法，这些不是通过人物的行为和他们的对话自然流露出来的，而是勉强地、不合人物个性地凑合出来的。例如：在一个幽静的夜晚，主人公和舒舒在乡下房子的平台上纳凉时，他关于大自然、黑夜和天体的谈话；主人公同他的情妇莱拉在卢克索神庙的静谧中，他关于法老历史的讲述；主人公和莱拉在旅馆的一张床上，他背对着莱拉，关于某些哲学观点的谈话等。

这个缺点还导致了另一个缺点，即，作者把论说文引进了小说，他甚至用了一篇名副其实的关于沙漠的理论文章作为这部小说的结尾。尽管有些评论家认为，这篇文章是小说有机的组成部分，文章里关于沙漠的描写，被认为象征着主人公对生活的态度。然而，关于沙漠的冗长的赘述——即使包含着象征——也违背了小说创作的本意，它只是大块文章采用的一种形式而已。

与此有联系的意见是，作者在勉强地插入自己的观点和文章的同时，竟然把他的另一些作品的章节直接引到这部小说里来了。例如，在《作家伊卜拉欣》里，他援引了他的另一本作品《捕风捉影》里的部分文章，还引用了他译的《萨宁》①里的部分场面，差不多是一字不改地加以引用的。

别的意见还有：小说结构不严密。小说包含有三个画面，每个画面表现了主人公的一个爱情故事，这些画面之间缺乏有力的联系。实际上，他从城里的护士玛丽那儿出走，是他接近农村姨妈的女儿舒舒的动力；同样，他从舒舒那儿出走，是他和情人莱拉在卢克索相逢的原因；而莱拉后来了解到伊卜拉欣和舒舒的恋爱故事，是促使她编造谎言，疏远他，离开他的原因。毫无疑问，这是三张紧紧联系在一起的画面，而作者却没有把它们结合成一个完整的有机的统一体。因此我们可以按每一幅画面中不同的女主人而把它们分成单独的故事。对于作者来说，最好是使其中的一则故事作为主要内容，用艺术的手法引导出其余两个故事，诸如用追述、回忆和内心独白等方法，而不是采用现在这种艺术手法。

与小说结构松散无力有关的意见还有，作者直接参预小说，割断了小说的连贯性，破坏了小说的气氛，而突出了作者个人和他的观点。比如，马宰尼在他的小说里说："在我们继续讲述这段历史或伊卜拉欣的这段生活史之前，让我们同读者回到几个星期之前，以便重温一下也许我们在前一章里留下的问题。"

此外，对这部小说的意见有，小说中人物的描写是概括的、

---

① 《萨宁》是俄国作家阿尔志巴绥夫（1878—1927）的长篇小说，宣扬虚无主义和极端个人主义，以自然主义手法描写色情。马宰尼译成阿文，取名为《自然之子》。

直接的，有时一些描写还相互矛盾，这也许和作者使主人公的个性僵化、没有给它在不同的事件、不同的环境和连续发生的经历中以应有的发展和变化有关系。

尽管如此，这部小说还是一部有价值的艺术作品，因为它提供了一个真实的、生动的经历，有深度、有广度、富于哲理。这是一种用小说结构表现出来的经历，倘若说这个结构还不够严密和完整的话，那么，它也不乏情节分析和心理探索，这些都是引人入胜、栩栩如生的。作品中那些真实的埃及环境中的部分画面，尤其生动新颖，跳动着生活的脉搏。在那些描写中有一些美丽的农村画面，虽然作者流露了一些自己对农村和农民缺乏感情的观点。如主人公对他的女伴说："农村里没有所谓的宁静，要是大自然寂静了，黄牛就会叫起来，谁要指望在农村休息、沉睡，就得随身带上阿斯匹林和凡拉蒙，需要时可以给自己和黄牛服用。"他还对她说："以主发誓，你不该把我扔进乡下那一大帮粗野的人中去。"

从艺术方面来看，小说突出地表现了主人公的诗人气质，提出了很多深刻的思想，描绘出罕见的诗一般的画面，这些画面首先是为主人公的个性服务的，其次也增添了丰富的、富有诗意的精神食粮，只有少数是生硬勉强的例外。

小说还有一个优点是它的语言，这是一种卓越的艺术语言。作者在叙述、描写时，使用了细致、优美、生动、有鲜明个性的阿拉伯标准语。他选择简单精确的词汇，即使有的会被误解成是土语；他优先使用富有诗意的生动的词汇；在必要的时候，也选用华丽的词汇和西方语言；有时候，为了提醒读者，运用了插入句，但有时，反而使读者感到突然，甚至常常发懵。

至于对话，作者多半是选用适合不同人物的标准语，在非常

必要的情况下才使用土语。

虽然作者在小说的语言方面相当成功，这一点也许是他同时代的作家们望尘莫及的。但在少数地方也出现了纰漏。有的语言和人物不尽适应，如奈基亚在谈到她的妹妹舒舒时说："她多么懒呵！"有时候，你会觉得有些人物的话简直就是马宰尼的话，他的语言是一种富有哲理、充满诗情的语言。如莱拉对伊卜拉欣说："不，我绝对不会不幸的，就算我不幸吧！反正都一样，悲伤就是人们应该为幸福付出的代价。"她还对他说："我们不适应那种传统的爱情……但是你从来没有对我说过你爱我，你……不……你别说了吧……别老谈爱情这个字眼……别把它捆起来……让它从眼睛中流露出来，从嘴唇的颤动、身体的局促不安中表达出来，这样会更美……或者像小鸟和鸽子那样唧唧啾啾也行！"

也许小说中的这么一段可以为我们前面说的特点提供一个比较近于它的特征的想法。伊卜拉欣和舒舒在乡村见面，马宰尼写道：

> 雨停了，风歇了，伊卜拉欣站在自己房间的窗户旁，俯瞰着前面说过的那个花园，更确切些说，他凝视着在漆黑而可怕的寂静之中的宇宙。这时，舒舒走了进来，在离他不远的地方伫立着，注视着在描绘幸福情景而将她忘却的他……对他来说，似乎魔鬼对大地施展了魔法，使它混乱不堪，叫人束手无策；也像大地正处在失去知觉的昏迷之中。他仿佛是在大地的后面观察着那困惑不安的世界，也像是在宇宙帷幕的后面偷听什么……

就这样，舒舒伫立了许久。也许是她害怕大自然迷惑住了他，使他僵化成为一座雕塑。于是她把自己的手放在他的胳臂上，用另一只手抚摸着他的头发，而他却无动于衷。当她发现自己这样做也没能使他感觉到她的存在、回到生活中来时，她把他的身子转过来，拍拍他的面颊。他的双唇抽搐起来，说不出话。她甜甜地微笑着使他平静下来，一面把他拉到安乐椅上坐下，一面对他说：

"告诉我，你怎么啦？"

他坐下来，或者说，他把自己扔到椅子上，说：

"你在问我怎么啦？一小时以前，我看到大自然是电闪雷鸣，暴风骤雨，俨如一万个魔鬼在恸哭。现在它才恢复到了你看到的这个样子。只是到现在我才明白，少年时代读到的人变成石头是怎么一回事！"

"你是想说，你还是第一次遇到这样的情况？"

"是的。我是多么希望在自己身上，也经历这么一刻。在那一刻里，我的心是那么平静，高声喊叫的舌头僵硬了，种种事物的形象消失了，咆哮的激流在这儿、在我的胸膛里翻腾。"

舒舒打断他的话，说：

"以真主发誓，你真是个怪人！你和我们在一起的时候，好像地球上没有东西与你有关的；而一旦你单独一人时，就全然变成了另外一个人，似乎在你的内心里有一个快要爆发的火山，难道你不能告诉我，你有什么为难的吗？对我说吧！把你的一切都告诉我！把你心里的事都告诉我，让我了解你的秘密！"

她的同情和怜爱对他产生了作用，他想对她诉说自己的委屈和悲伤，然而这个念头很微弱。他只是朝她望了一眼，他束缚住自己，压制着情绪，嘴上挂着愉快和机敏的微笑，还带点讽刺味地说：

“我的小姑娘，难道你能够……”

这样的微笑刺伤了舒舒的心，她跳起来说：

“你别说了，好像你是一个老头子，我是个还在地上爬的小姑娘！”

“别生气！”他伸出手去，抓住了她的手臂说，“回到你刚才在我旁边站着的地方，让我去想象，你别管。这想象是心灵上的痛苦，舌头滴出的苦汁，脸上渗出的苦液，眼里溢出的苦水。我不愿意你——或者是真主创造的其他人——从我这儿看到这一切。舒舒，你要是知道，一定会原谅我的。”

“有什么使你不能告诉我呢？快把这心上的石头扔掉吧！”

“是我的清高不让我告诉你，我知道倾诉是徒劳无益的。”

“难道真主要你这样清高的吗？”

“舒舒，你听我说。如若你们中有一个会称自己有先知的才能和使者的地位，如果……”

她打断他，说：

“我不懂。”

他说：

“不懂的并不是你一个人。每一个像你这样的女人都不会跳出自己的圈子想到别人。因此，你们中的

每一个人的心都是为自己而跳动，为个人的痛苦而悲伤，却不会同情和深刻、全面地体会到民众的生活痛苦……”

她微笑了，摇了摇头，带着挖苦的腔调说：

“相信我吧，我会同情你的。”

他没有理会她的挖苦，说：

“对于人，女人只知道这是孩子，这是男人，也许她还能看见某人站在门边，在寒风里或者在烈日下等待。女人是体会不到共同的痛苦的，她们是瞎子，不可能看见的。这就是世界，一半是混乱的，一半是人烟稀少的；东面西面都有喊声；痛苦和错误使它疯狂。有哪一个女人，看到世界这个老虎在摇撼它的兽笼时，会脸色苍白呢？你们之中的任何一个，会因为感到这个世界的极度苦痛而停止串项链或刺绣吗？没有一个女人会为世界疯狂而流一滴泪的，尽管你们的眼泪很多，流淌起来也很容易。你们仅仅为你们了解的事而哭泣，你们是可以原谅的。女人用手摸一个生病的孩子，发现他在发烧，她不是会泪如雨下吗？但是，一百万人病了，噢，这是另外一回事！……”

在这长篇大论之后，他缄默了。他为自己这样滔滔不绝感到惊诧，不得不闭起嘴来。

舒舒没有回答他的话，而是站起身来，关起她身后的房门。

(2)阿高德①的《萨拉》

这是作者的一部个人经历小说。它的主要内容是说，妒忌

和怀疑控制着的爱情终将以失败和分离告终。

虽然作家在介绍这种经历时，没有疏忽介绍其他方面，如对主人公的心理分析、从主人公的心理状态和感情世界来刻画人物的个性，以至于这部小说几乎被划入分析性小说一类中去了。同样，作者在小说里注重描绘他本人的个性，展现了许多个人生活的画面，以至于这部小说几乎又成了作者自传的一部分。于是一部分研究人员又把它归入自传体小说一类之中。作者在小说里重视分析了作为生动典型的女主人公萨拉的心理状态，并为她呐喊。然而，作者的意图很清楚，是在写他本人的爱情经历，那段由于妒忌使爱情土崩瓦解，由于怀疑使爱情半途夭折的经历。所以从这方面去研究这部作品是最合适的。

作者用女主人公的名字命名这部作品，就是那个颇有魅力、有折磨人的妒忌和置人于死地的怀疑的女人。

胡马木在女裁缝玛里亚娜那儿打听一个住在她家的朋友时，认识了一位漂亮的女士萨拉。后来他们俩之间的了解增加了，这种了解使胡马木变成了对她心灵和肉体的爱慕，这是胡马木从未享受过的。萨拉虽然美貌出众，但婚姻并不顺利，没有从中得到过满足和欢乐。同时，她是一个抛弃了保守观念和传统习俗的年青女子，有一定的文化程度，崇拜西欧的一切，哪怕毫无价值的东西她也迷恋。她对自己抱着享乐主义的哲学，要得到崇高生活中的种种享受，包括肉体的享受。她希望美好的感觉，

---

① 阿高德1889年出生于阿斯旺，1903年小学毕业。由于不满足在小学里学的课程，他随同父亲频频出席艾哈迈德·吉达威长老的座谈会，受益不浅。以后他到政府部门任职，最后还是选择了新闻和文学为职业。他为许多报纸撰写文章，是华夫脱党的报纸《修辞》的主要作者。三十年代中期，与华夫脱党的首领们发生分歧，成为反对派里批评最尖厉的作家。他一直进行文学创作，于1964年谢世。

犹如杯中的美酒。此外，她胆量很大，从不偷偷摸摸地干事或者把她干过的事悄悄地隐瞒起来。对于她相信的人，她会把自己的秘密全盘托出，并且机智地用自己的论点和哲学观说服别人。

她的这些个性是胡马木幸福的起源，也是他不幸的发端。随着爱情的加深，怀疑也开始在他心里滋生，妒忌在他心灵深处随着心脏的搏动开始发作。在萨拉坦率地向他承认，她以前有过两个情人时，怀疑更加深了；当一个重要的证据在他面前时，妒忌更加剧了。一天，胡马木、萨拉和她的小儿子在郊游时，胡马木蓦地看到这孩子以恋人的姿势站在他妈妈身旁，对着她的耳朵娓娓地说着成人们说的情话。他在推敲他说什么话，设想着谈这种话时的情景。他想这很可能是孩子已经看到过某个情人站在他母亲身旁，说过类似的话的缘故。萨拉竭力想说服他，这是孩子和仆人们混在一起学坏的。但是他没有被说服。尤其在看到萨拉常常出入于女裁缝玛里亚娜那儿，制作精细考究、漂亮昂贵的衣服时，他确信她一般是不会这么做的，只有在对新的追求者打开她的心扉时，她才会这样。

就这样，对萨拉的爱成了折磨胡马木的原因了。他很难从自己的束缚中解脱出来，因为他的一切怀疑和妒忌都还没有得到证实，尚不能与她一刀两断。无论如何这毕竟只是怀疑。胡马木是不容易被说服的，他的大脑喜欢把一切事物都服从于分析、解剖、理智的说明和精确的衡量。

他俩的关系由热恋变成了冷淡和疏远，变成了令人心烦的厌恶。由于双方还不愿意彻底离弃，只好用分离一段时间的办法，使停滞的感情活跃起来。他俩约定隔很长时间才见一次面……在此期间，胡马木委托了朋友艾明监视萨拉一些日子，指望

能从中得到确证。要是她忠诚的，那就爱她爱到底；要是她是叛逆的，那就永远同她断绝关系。然而那位监视员提供的尽是毫无裨益的情节，没有谈出任何有价值的东西。

最后，他不得不以双方退还信件和照片的方式来澄清他俩的关系，接着是断绝了往来，这是胡马木尽了自己最大努力才做到的，他连他俩以前常常走过的道路和出入的地方，或者萨拉有可能去的地方，他都断然驻足不前。

他和萨拉断交几个月后，一次，胡马木在路上凑巧遇见了她。虽然在理智上他为这次邂逅感到遗憾，但是他的内心是愉快的。这次邂逅很快地导致他们关系的重新恢复。但是一方面由于萨拉的天生性格和她的条件，另一方面由于胡马木的过分敏感，痛苦的怀疑和激烈的妒忌重又死灰复燃，其结果是再一次中断关系。经过一再的斗争，他实在耐不住了，强烈地渴望了解问题的症结所在，以便对她作出最后的决定。他的那位监视员艾明再一次充当了向他传递信息的角色。经过这位监视员绘声绘色的描述，他明白萨拉经常出入于一幢楼里一个男人的房间。艾明告诉他的一切帮助了他。这时，胡马木如释重负，心情舒坦多了，他很心安理得，要同萨拉永远断交，并且心里坦然得很。尽管他并没有获得确凿的证据，没能使我们同他一样确信无疑。有时候他心里反复想着这样的问题：有没有可能，在他俩相爱的整个期间她对他是忠诚的，而她只是在绝望之后，才背叛他的呢?!

很明显，《萨拉》里的主人公就是阿高德本人，尽管他把名字换成了胡马木；小说里胡马木的特征就是阿高德的特征。例如，胡马木看待事物、处理问题的思想观点，他的哲理和见解，他对女人和爱情所持的高傲到僵化的态度；又如他的职业是写作和

新闻，他的住处是在开罗的郊区——作者没有直接说出他住新开罗——等等。

小说是介绍个人的经历，就是被怀疑和妒忌扼杀的强烈的爱情，所以作者的注意力首先集中在这一点上，明确地阐明这条既是思想上又是心理上的经验。他集中描写了男主人公强烈的思维活动和女主人公迷人的身体。同时围绕着男主人公强烈思维的是分析、解剖、修正；环绕着女主人公迷人的肉体的是自由、大胆、享受主义。最后，怀疑和妒忌达到了顶点，斗争激化了。作者在这方面取得了很大的成功，以至于几乎达到这样的境地：男主人公就是怀疑，女主人公就是脂粉气。在这样的范围里，我们看到这两个抽象的个性在发展，也看到两者之间戏剧性的斗争达到登峰造极的地步。

但是此外——或者说是因为作者过分强调了上述的这一点——我们认为情节和人物的描写还远离小说发展的要求。如，男主人公胡马木从头至尾就是一个样；女主人公萨拉也没有什么变化和发展。情节很少，却有不少对男主人公内心怀疑的描述和对女主人公肉体的描写。

再有一点是，人物很少。小说中几乎只出现了两个主要人物：男主人公和女主人公；两个次要人物：艾明和女裁缝玛里亚娜。书中描述的几乎全是男主人公的怀疑和妒忌，女主人公的妩媚、聪颖美丽和个性解放的气质。

因为这个经历是作者的经历，主人公就是作者本人，不管是作者的个性还是主人公的个性，都是很独特的，傲慢自负、孤芳自赏、迷信自己的一切都是好的，所以我们会发现，作者经常把自己置于小说的气氛和发展之中，时而是直接参与其中，时而是不着边际地论及一些观点和判断，我们甚至会看到他在引用一

些论说文或是其中的篇章。作者直接参与的例子有，第一章《他如何认识她的？》的开头："情节的先后是尾声在先，然后我们追述它的开端。历史的进程，国家的兴衰存亡已经过去，然后我们再来探究它们的起因。由此可见，在我们知道了他俩的最后一次会面和断绝关系之后，追述一下他俩是怎样认识的，这并不违背时间的顺序。"

由于不着边际地援引文章或是其中的部分章节而离开本题的地方还有小说里某些篇章论说爱情的实质，论说怀疑，还说表里如一和表里不一的人，说这种人和那种人的优点及缺点等等。

这种现象过多出现，远离了小说的气氛。这些判断都是作者个人的意见，不无夸张之处。例如，他对女人的厉害是这么说的："关于女人，大家知道，她感觉到的东西不一定理解，理解了的又不一定愿意直说，愿意直说的也不一定表达得清楚。"他又说："胡马木一向认为，女人的欺诈好比各种类型狗口中的骨头。有一些狗是娇生惯养的，即使它已经喝饱了奶，吃饱了肉和许多美味的食品，它还是会把骨头存放起来，然后再去啃它的。因为几千年来，它们的牙齿和牙床已经惯于啃骨头了，哪怕是它并不需要吃骨头，为了磨练自己的牙齿和牙床，它也得要骨头。"

虽然作者为了突出主要人物的不同侧面，借助了多种艺术手法，如对话、场合、沉思和书信。但是我们发现，他对那些人物性格的重要方面，做的是笼统的、概括的、直接陈述性的介绍。例如，《她是谁》这一章里关于萨拉的介绍，《日子》这一章里关于胡马木的介绍，都是如此。

作者注意突出了主人公的超群出众、坚强有力、出类拔萃、清高自大，而没有赋予他丰富而持久的感情，有时甚至使他显得

过分妄自尊大。例如作者在谈论胡马木时说："他没有为某种值得自豪的东西洋洋得意过，因为他有很多值得自豪的东西。他生来就认为不值得夸耀和吹嘘一个女人或者一个男人。"

这就使读者感到主人公的形象缺乏说服力，然而很少同情他的因素还有，有时作者描写主人公的一些行为与其出名的严肃、清高、聪颖不相适应，同他智力发达的头脑和卓越的才能自相矛盾。例如，他向电影院里卖糖果的人打听萨拉的行动；他约萨拉在他家里见面，而在快要见面的时候，他却又从家里逃掉，后来又回到家里，急切地向仆人打听她的情况；他从监视员艾明那儿知道，萨拉经常出入于一个男人的房间后，还问自己：有没有可能在他俩相爱的那些日子里，她对他是忠诚的，而只是在她对他们的关系感到绝望后，才背叛他的呢?!诸如此类，主人公的形象有点动摇不定，这与作者描写的主人公的庄严、稳重、地位高是自相矛盾的。

女主人公的情况也是这样。作者一方面把她写得聪明、文雅、有文化、风姿绰约、逗人喜爱，从而赢得了高傲的男主人公的青睐和尊敬；另一方面，却又把她写成是一个庸俗、贪玩、卖弄风情、追求性欲的人。这就丑化了她的形象，或者说，使她的形象在读者眼里摇摆不定，得不到必要的同情。

最后，从语言方面来看，这部小说的语言风格总的来说是苍劲的、优美的，有时候高于情节和人物个性的要求。小说里的语言带有明显的阿高德风格的特征，即以对话为主，甚至阿高德本人就是说话人，不是别人。也许，最明显的例子要算是萨拉和法国女裁缝玛里亚娜的谈话："真主会处罚你的，坏老太婆！你为什么要逃脱罪责？你慢一会儿不是更好吗？"又如这个玛里亚娜在谈到主人公的男友时说："他刚出去，不一会儿就回来。"又如她

对胡马木谈到萨拉时说："你不用为她担心，她总有一天会回来的。"①

尽管如此，《萨拉》在现代埃及小说领域里已经占有了自己的位置，它是一部有价值的文学作品，因为它提供了一个抽象概念具体化的生动范例；作品中精辟的心理分析和对女人气质的探讨；描写热恋与狐疑交织在一起的感情世界的冲突；富有价值的艺术形象；有益的思想价值，千锤百炼的文学语言和成熟的小说表现方法，这些都使这部作品成为文学艺苑里的一部优秀范本。

在我们对小说的概貌作了简略的介绍、对小说的价值作了粗浅的评论以后，希望下面的一些摘录，多少能反映这部作品的特点和风格。

作者在交待胡马木怎样认识萨拉时说，胡马木到女裁缝玛里亚娜那儿去找他的一个朋友时，巧遇了萨拉，他俩开始交谈起来了：

……萨拉说："好呀，真主啊！我们已经谈了半个小时了。我不知道玛里亚娜怎么样了？真主原谅她。她上哪儿了？把我们留在这儿！是你同她商量好，安排这个会面的吗？……这也没什么奇怪的。据说，女裁缝就是爱干这种事儿的。"

玛里亚娜听见在说她的名字，便急忙走过来，问道："喂，萨拉，你在说我什么呀？"

胡马木说："她告发你有意地为公鸡和母鸡安排谈

① 以上对话，阿高德的原文里是一些文绉绉的语句。

情说爱的幽静场所。"

玛里亚娜说："我至少知道，母鸡是不需要人给它安排同公鸡幽会的地方的。"

姑娘反唇相讥："真主要惩罚你的，坏老太婆！你为什么要逃脱罪责？你慢一些不是更好吗？或许那样我会感谢你的呢。"

兴奋使胡马木轻浮起来，他简直是心花怒放，仿佛一气喝干了五十杯醇美的甜酒。他向玛里亚娜挑衅似地说："还是让我来感谢她吧！我要亲吻她的两腮，亲吻她的嘴……"在玛里亚娜还没来得及从惊讶和狂笑中醒悟过来时，他已经照说的那样亲吻了她。并且在姑娘还没明白他要干什么之前，靠近她说："为了表示对玛里亚娜的尊敬，我现在也要亲吻你……"说着他真的吻了她。

然后他坐下来等着对刚才事情的批评，预料着姑娘第一句话会说什么，她会骂吗？她会假装生气？还是从这屋里跑掉了事？

似乎在激怒或者是宽容即将发生之前，期待就是他的当务之急。过了许久，他没有料到的事竟使他乐上加乐。发生的一切仅仅使姑娘感到吃惊，她说了一句非说不可的话，声音很低："你嘴上的长胡子扎痛了我。"

（3）陶菲格·哈基姆的《东方之鸟》

这部作品是又一部个人经历小说，它基本上是以作家个人的一段经历为基础，然后以小说的形式介绍出来的。读者能不费

力地识别出，这段经历的主人，小说的主人公就是作者本人。主人公的身体的、心理的特征，就是作者的特征；其次，小说的主人公穆哈辛也是另一部小说《灵魂归来》的主人公，即作者本人。为此一些研究人员把《东方之鸟》和《灵魂归来》同样看作是自传体小说，因为它们都反映了作者个人生活的一部分，并以经历者的笔触，使这个生活的整个画面完整起来。可能最好还是把《东方之鸟》看作是一部个人经历小说，即便它包含了一些可以看成是作者自传的篇幅。因为作品里最突出的还是人的经历，无疑，作者介绍那段深刻的经历，比介绍他个人的生活更为突出。这段经历使他感受到东西方文明之间的区别，东方的精神文明胜过于西方的物质文明。东方文明给人以真正的幸福，并保护他以免变成呆板的、最终遭到毁灭的机器。东方不应该一味仿效西方那些无价值的东西，而应该维护自己的崇高和精粹。小说叙述埃及青年穆哈辛去法国留学，在那儿，他住在一个劳动人民的家庭里。这家人靠在工厂里干活为生。为了糊口，家庭成员非常勤奋地工作，以至劳动吞噬了他们的时间和休息。孩子得不到母爱，因为母亲也在为生计劳碌着。家里只剩下老祖母和小孙子了。祖母教小孙儿仇恨德国鬼子，教他玩的玩具，大部分是小的武器模型。穆哈辛和这家的年轻儿子安德烈交上了朋友。安德烈和这位东方青年相比较，在生活中的许多事情上有明显的区别。穆哈辛倾向于理想主义，崇高精神，偏重想象；而安德烈则相信现实，生活就是物质，把想象看成是可怕的空想。以至当他陪同穆哈辛参加一位朋友的葬礼，看到他对教堂气氛的敬仰、虔诚，把教堂看成是上帝的一个住处时，就嘲笑起他那虔敬的样子来。他对他的东方朋友直率地说，去教堂只不过像去咖啡馆一样而已。

穆哈辛为一个在某家戏院票房里工作的法国姑娘所倾倒。只要在靠近她工作地点的咖啡室里坐着，便怀着敬慕的心情端详着她，俨如神龛前的一个信徒，面对着她浮想联翩，有这样的享受，他就满足了。安德烈从他这位东方伙伴那儿知道了这件事时，一面嘲笑他，一面怂恿他大胆地去接触她，以便从她那儿得到实在的欢乐。穆哈辛一如继往地过了一段时间，法国姑娘下班时，他跟踪了她好多次，直到他知道她住在一家旅馆里，而且他也可以住进去时，便匆匆地离开了安德烈的家，在住着这位姑娘的旅馆里租了一间房间。接着，他设法和她攀谈，终于互相认识了。然后穆哈辛送给她一只以他自己的名字命名的鹦鹉，他已经教会它说，"我爱你，我爱你，我爱你！"他一直和她保持联系，有时她也到他房间里去，他给她朗读一些关于热恋、思念和痛苦的希腊情诗。在朗读时，姑娘挨近他，不久便倒在他的怀抱里了……事后，他很快把这些告诉了安德烈。安德烈对他的东方朋友强调说，这就是现实主义的胜利，是理想主义的失败，空想和梦幻的荒谬。穆哈辛原来坚持的理想主义只不过是浪费时间，坐失良机。可是，穆哈辛尽管赢得了姑娘的爱，享受到她的欢乐，并且和她一起生活在现实的世界里，他还是感到自己如同从九霄云中坠到地上一样。他同苏齐姑娘的这种关系持续了大约两个星期。在此期间，只要一有机会，他俩就相会，享受一切乐趣。他俩常常在一家豪华的饭馆里共进午餐，这家餐馆是穆哈辛为了邀请这位女友而专门选定的。一天，他俩正在用午餐，沉浸在爱恋之中。这时，进来了一位英俊的青年。他朝苏齐看了看，苏齐也看了他一眼，就马上低下了头，既不看穆哈辛，也不同穆哈辛说话了。这位手足无措的东方青年试图从女友处了解这个秘密，而她没有回答他，只是要了一份画报，默默地翻阅着画页。穆

哈辛失去了耐心，他得出的结论是，那青年是苏齐旧日的情人，她同他发生了龃龉分手的。穆哈辛的尊严不允许自己继续忍受这种耻辱，他付掉账，独自一人像要发疯似地走了出去。他呆在屋里，闭门不出，夜里辗转反侧，白天烦躁不安。后来，他试着去敲开她的房门，好了解一下她变化的奥秘，可是她不允许他进屋。第二天，他又试了一次，她还是没开门。当他从窗户里窥视她的房间时，发现鹦鹉不见了，原来她像遗弃它的同名者、它的主人一样离弃了它。穆哈辛给苏齐发了一封悲伤的信，信里谈到他的痛苦，他的尊严受的创伤。因为他发现自己只不过是个玩物，在她空闲时，在她的情人离开她时，供她消遣。苏齐给穆哈辛回了一封信，一点也不否定他说的话。同时，她表示了歉意，但愿此事没有发生过。她直率地说，她试图从她的历史上把这两个星期抹掉。她还强调，她并不想使穆哈辛痛苦，也没估计到这事儿会给他带来这样的痛苦和折磨。

穆哈辛不得不逃离旅馆，住到远处去。他躲到一所简陋的房屋里，那儿正住着一位生病的老年朋友。这是他从前处境困难的时候，在一家蹩脚的饭馆里认识的朋友。这位俄国老头原来是个工人，他喜欢阅读和思考，这也是穆哈辛同他交往的一个原因。当时穆哈辛瞥见他手里捧着一本硕大的书，坐在饭桌旁聚精会神地阅读着，这引起了他的注意，并好奇地瞟了一下那本书。接着他盯着它看，才知道那本书竟是卡尔·马克思的《资本论》。当老头发现他也在看那本书时，穆哈辛赶忙为自己的好奇向老人抱歉，并和蔼地告诉他，自己喜爱读书。于是，两人之间产生了友谊。穆哈辛经常去他住处的陋室看望他。一天，他俩之间进行了这样的讨论：西方用物质解决人们的经济问题，而东方则是用精神法解决那些问题。伊凡诺维奇在详细论述这一点

时，对东方圣哲们采用的精神解决法表示了赞赏和崇敬。东方人按他们对人类所作善事的多少来决定他们能否进入天国，这就是对西方巨头们用物质解决法分享大地的恩赐表示了讽刺与厌恶。实际上，只要地球上有强者的贪婪、剥削者的剥削，人们要分享财富是不可能的，必然有亿万人被剥夺了权利，在这狭窄的大地上，他们休想得到自己的一份。

由于穆哈辛和伊凡诺维奇曾有过这段关系，他很快就去找俄国老头居住的陋屋，并重新慢慢地上升到他以前憧憬的理想主义中去。他阅读书籍，欣赏音乐，节省饮食。这也是他在和苏齐要好时挥霍浪费才造成他现在的窘迫境地。

一天早上，他听到俄国朋友的咳嗽声，便走进他的房间去慰问他。于是他发现他坐在房里，面前放着《旧约》、《新约》、《古兰经》，他在阅读。当穆哈辛问他，既然不信上帝，为什么还要读这些经书时，他说："我想了解这三本经书怎么会给人类带来慰藉的？"之后，他俩长谈了许久。俄国老头对西方文明的破产和东方文明是财富谈了很多，他批评前者，推崇后者。一些日子之后，老人的病情加剧了。房东请穆哈辛来看护他，帮助他，老人又对他滔滔不绝地谈起西方文明的破产，东方文明是财富，并且说，这就是想要得出结论的人的唯一结论。穆哈辛告诉他，欧洲也有一种精神文明，有一种使精神向高水平升华的高级艺术。伊凡诺维奇回答他说："这种精神文明里，最精华的部分是取自东方文明的，此外都是邪术。"当穆哈辛对他讲述西方的科学和它的先进性时，伊凡诺维奇对他说："人类科学的先例，其摇篮是在东方；至于实践科学，也只是感官的、表面的、对人类真正幸福裨益不多的科学。"后来，伊凡诺维奇要求穆哈辛陪同他一起到东方去，因为那儿才是值得人们生活的地方。他想拿他的书去变卖，

以结束他在法国的生活。但是穆哈辛拒绝了他的要求，并想对他说："今日的东方不再是昔日的东方了，许多使西方千疮百孔的弊病已经侵入东方，而你还蒙在鼓里，不明真相呢。"但是，穆哈辛没有对自己的朋友这样说，为的是不使他在临终之前梦想破灭。这次会面，是以伊凡诺维奇希望自己的东方朋友独自回东方去而告终的，因为他已经无力再去，时间已经错过了。他以为，他的朋友会带着美好的回忆回到那个可爱的国家去。之后，他们告别了……

作家就是这样使小说的每个情节和人物为这段个人经历服务，把它告诉别人。穆哈辛住过一段时间的那个法国家庭，完全被西方的物质至上控制了。劳动人民为了生计被迫卖命挣扎，耗费了精力和时间，抛弃了爱怜和正常的安逸的家庭生活，在工厂里干活，为资本家们创造财富。这些资本家把国家引到了以争斗、贪婪和非人道主义为基础的战争中，大人向小孩灌输的也是非人道主义。这个家庭，形象而生动地反映了西方人心理的贫乏和实体的瓦解。

法国朋友安德烈以他的行动、言谈和对事物的态度强调了物质至上的特点，他处理生活是现实的、直观的。当穆哈辛把教堂看作是肃穆、崇高的地方时，他却认为上教堂同上咖啡馆是一回事；当穆哈辛用唯心主义的观点，很有精神地、带着幻想谈论起一位姑娘时，他嘲笑这一切，并把姑娘看成仅仅就是肉体、享受和性感。穆哈辛沉湎于对苏齐的单相思中，他从远处端详她，精神上得到了享受，并幻想和她见面。这时，安德烈一面嘲笑他，一面为他策划获得她的计划，得到一具没有灵魂的、从幻想的天国中坠落下来的、脱掉了偶像外衣的赤裸裸的身体。因此，安德烈是西方物质至上的典型，它同肉欲和肉体享受是连在一起的，

在这个追求的后面，就是一种同幻想、感情和人道主义毫不相关的兽性。

暂时的情人苏齐不仅有着安德烈的特征，而且还是个十分自私的人。只要对她个人有利，她就追逐，她关心的仅仅是她个人的乐趣。她和穆哈辛交往，是为了利用他来满足自己的情欲、肉体的需要，填补生活里某个时期的空虚。这个时期正是她和她真正的恋人亨利吵架的时候。一旦恋人回来，与她会面，用谴责的目光凝视她时，她就不再忠于穆哈辛，或者冷淡地对待他，甚至不能继续和他同坐一桌。她对他的谈话用沉默表示蔑视，对他的离场显得满不在乎。后来，连他的查问她都不允许。他再三敲门，她拒不开门，而昨天，她还在他的怀抱里呢。因此，苏齐代表了西方文明的自私性，她心肠狠毒，不关心与自己利益毫无价值的事情。为了自己的利益，她什么事都做得出来。

至于伊凡诺维奇，他——或者说他的言论——代表着东方的理想主义，以及其中包括真诚、宽容、崇高的东方精神。作者借他之口——从和他对话的过程中——说出了他对东、西方两种文明的体验，是一个敏感的、善于观察的、公正的、有觉悟的人的体验。我们认为小说里的人物代表着抽象的概念、体现着思想和价值，作者想把它们揉和在一部小说中，通过比较和鉴别展现出来。穆哈辛代表东方的精神、理想、忠诚和崇高；法国家庭代表着西方的不安和崩溃；安德烈是物质至上和实用主义的代表；苏齐则是极端的利己主义和铁石心肠。

很明显，运用小说的模式介绍个人经历，必须注意使这段经历具体化、典型化，并具有说服力。因此，作家把描述经历放在首位，把小说的成份放在第二位，所以小说的情节少，描述多，人物形象单薄，语言冗长，某些人物的谈话简直是长篇累牍的报

告。例如，伊凡和穆哈辛的谈话，他们在讲述东方及其精神文明和西方及其物质文明时的累赘和唠叨就是如此。这和哈基姆平时那种以对话敏捷、活泼著称的文风是大相径庭的。

我们还看到，作家把自己的个性、观点强行加在小说的气氛中及其人物的身上，从而我们几乎感到，他披上了一些人物的外衣，而说话的还是他本人，或者说是他让这些人物作为他的代言人，发表他的意见。例如，俄国人伊凡就是作者本人。哈基姆把他写成一个俄国老工人，让他述说东方文明的荣耀和西方文明的腐败，因为这些谈话从他嘴上说出来，要比从是作者本人的穆哈辛嘴里说出来更让人相信，更真实。此外，一些次要人物有头无尾，没有连续性。一些人物色彩苍白，形象平淡。作家笔下的安德烈，仅仅是为了把东方青年和西方青年作对照和比较而出现的。他在小说里的作用甚小，没有贯穿始终。他的下落没有交待，在穆哈辛和苏齐分手以后，他就销声匿迹了。仿佛他的作用仅仅在于怂恿穆哈辛和苏齐在一起，促使他俩幽会成功而已，一旦这一点办到了，他的存在就没有必要了。如果作家让安德烈继续出现，当苏齐和穆哈辛断绝关系时，穆哈辛在这困难时刻投奔安德烈，也许会更合情理些。苏齐的形象也缺乏特色，成千上万在社会上工作或在戏院里上班的姑娘都可能是苏齐。她在小说里，仅仅是一个自私的西方姑娘，作者只是用她来描绘西方文明中自私的典型而已。

最后，可以明显地看到，这部小说里的某些情节是虚构的，其原因是作者试图让小说中的每一件事情、每一个人物都来为他的个人经历服务，并且面面俱到，这就违反了小说创作的要求。这些虚构的情节有，伊凡在他面前摊开了三本天书：《古兰经》、《新约》、《旧约》，为了寻觅西方高度文明的奥秘，他阅读着

这三本经书。一个不信教的俄国工人，每天为了生活疲于奔命，他怎么会重视阅读这三本书呢？如果说他需要阅读，那他必定会阅读有关工人问题的报纸或者一本马克思的作品。阅读《古兰经》、《新约》和《旧约》同这个人物不相符合。可以肯定，阅读这三本书的正是陶菲格·哈基姆本人，他就是那个在小说里寻求外来思想和以伊凡的口吻发表观点的人。

作者选择一个俄国工人来捍卫东方的精神文明，这是非常合适的。因为他首先是一个唯物主义者，由他来维护精神主义就有很大的价值，其优点就在于得到对方的承认。其次，他不是一个真正的东方人，也不是一个真正的西方人。他的感情是不偏不倚、两种文明汇合和反映的焦点，能够公正地反映这两种文明。假如他是个法国人或者是英国人，就会有人指责他不了解东方文明，他离东方太远；而他如果是个印度人或者中国人，也会有人指责他不懂西方文明。至于是俄国人，他可能被说成是东方的西方人，因为他离东方和西方都不远。这样，他的判断最接近于经历者的正确结论和了解者的精确剖析。要是作者选择的这个俄国人是一位高于普通工人的脑力劳动者，如新闻记者、艺术家、大学教授等，那就更加合适。

作者在描绘人物，用人物的活动、语言、态度来展示他们的个性方面也是成功的。他不像别的小说家用笼统的、直接的叙述手法介绍人物。比如，他介绍穆哈辛是个酷爱艺术的青年人，在小说的开头，他便写道："穆哈辛站在巴黎的一座塑像前，瓢泼大雨从他头上浇注下来，他却几乎没有感觉到。"为了告诉读者，穆哈辛是个虔诚的宗教徒，他写道："穆哈辛悲痛地参加了送殡仪式，肃穆的教堂气氛使他回想起清真寺的气氛，他回到了从前在宰奈白清真寺大厅里祈祷的日子里；为了让读者知道他是个

富于幻想的人，他写道："穆哈辛满意地坐在剧院对面的一家咖啡馆里，那位姑娘就在这家剧院里工作。他梦幻般地想象着自己和她相会、和她拥抱时的幸福情景。"他对安德烈说："我看见她在窗口里，用一双蓝宝石似的美丽的眼睛注视着人们，他们性别不一，阶级不一，有像我一样的穷人，也有国王那样的阔佬。每天一群群地从她窗口经过，她不时微笑着，谁也不明白她心中的秘密。"

作者在说明他对两种文明的看法和公平地维护东方文明方面也是很成功的。对待西方文明的某些优点，他也是公正的。他没有盲目地夸耀东方文明，包括今日东方文明。现代的东方有一种倾向，即盲目地仿效西方。犹如一只猕猴，抢夺了从别国来的旅游者的衣服，接着便跳到树上，试图穿上这些令人发笑的衣服！

这部小说的语言都是标准语，甚至对话中有些人物是不会说标准语的，但也用了标准语，这一点是成功的。因为这些人物都是说法语的，只有标准语才可以把这些人物的法语意思表达出来。部分普通人物的谈话也没有用土语，因为土语具有地方色彩，把那些人物从法国的场合硬搬到埃及地方上去是不恰当的，因此就需要标准语。这种语言没有地方色彩，只是表达思想含义的工具，无论在翻译作品里或其它作品里，外国人物用标准语都是比较合适的，只要用词造句切合人物的水平，避免咬文嚼字、学究气十足和游牧人的语言就行了，因为后者会使人想到沙漠和纯阿拉伯人的环境气氛。作者在绝大多数情况下，使他的浅显的语言适合各个人物的水平。

下面是《东方之鸟》里的一些段落，但愿它们能反映前面谈到过的这部小说的某些特点。穆哈辛和他的俄国朋友有三次会

面，下面是他俩第一次会面的情况：

穆哈辛从这个人的话里，听出有一些痛苦的味道，便天真地问他：

“那怎么可能呢？俄国是穷人的天堂。”

这个人仿佛自言自语似地回答他：

“你这样认为？穷人的天堂绝不在地球上……你也相信有这种传奇：穷人的天堂！我对穷人的天堂这件事想了很久很久，谁不在想它呀？这是全世界都没有解决的问题：地球上有穷人，也有富人；有幸福的，也有倒霉的。正因为这个问题，才出现了主的使者和先知们！”

“啊！伊凡先生，我不同意你认为这个问题还未解决的观点！先知圣人们已经从天上带来了最好的解决办法。”

他想了一会儿，然后自言自语似地说：

“你们的先知圣人，你们的……是的，这是可能的，总有一天东方会解决难题，这是无疑的。东方的先知已经明白，地球上是不可能平等的。他们无法把地球王国平分给富人和穷人，于是让他们到天国里去平分，把地球和天国作为人们分配的基础。谁被剥夺了在地球上的权利，但他在天国的权利还保留着，这太妙了。要是这些原则延续下来，这种信仰至今存在，那整个世界就不会在熊熊燃烧的炉火里沸腾了。然而西方也希望有自己的先知，在新的阳光下处理这样的问题。这一次，这光芒是发自地球内部，而不是来自上天，它就是现代

科学的光芒。出现了我们的先知卡尔·马克思和他的《新约》:《资本论》。他想在地球上实现公平，人们只在地球上分配，却忘掉了在天上的分配。于是发生了什么事呢？一部分人卡住了另一部分人的脖子，为了争夺土地，发生了阶级之间的屠杀。”

穆哈辛对这番话考虑了一会儿，便像自言自语般地说：

“就像有人在舔着舌头的儿童中间扔了一只苹果！

“他使人们明白，除了地球之外没有别的物体，上天并不存在，现代经济学是不理会上天的。就在这个时候，他已经在人们中间扔下了‘物质主义、憎恨、悲伤、急躁’的炸弹。至于东方的先知，他们在人们心里撒下的却是‘耐心和希望’的花朵。他们劝告人们，不要拼命抢夺土地，地球不是一切，除了地球以外还有东西可以分配……啊，东方的圣哲们，他们真是天才啊！”

第二次见面时，俄国人和他的东方朋友之间进行了这样的谈话。前者说：

“我想知道，这三本书是怎么给予人类心情舒畅和莫大安慰的。是的，我并不信仰什么，有时候我发现死亡在接近我，它的手里有块布片，要把我抹掉，俨如擦去黑板上粉笔写的一个数码一样。所以我瞧不起自己，蔑视每一个人的生命。啊，那些信仰者们是多么幸福啊！他们把死亡看成是通向另一个美好而永恒的生命的起点。无疑，在他们眼里，死亡就好比是乘上了一列带着他们去进行一次周末旅游的快车。这样的人们

不可能只把人生看成是了不起的大事，因为它一直生活在宇宙里，永生不灭。他们是不会轻视自己的！”

“伊凡先生，你为什么不相信来世还有生命呢？”

“噢，来世生命的一切美好图像在我脑海里已经败坏了，就像光线进入暗室，破坏了摄影照相的底版一样。我不知道那是什么原因。我认为那是因为现代欧洲文明只允许人们生活在一个世界上。古老文明的伟大秘密就在于它使人们生活在两个世界里。亚洲和非洲在历史的某个阶段联姻后，产生了一个新生儿：这个称作‘欧罗巴’①的姑娘聪颖、美丽、苗条、白皙，但是她轻浮、自私，只关心自己，并奴役他人。”

这时，穆哈辛自言自语地打断了他的话：

“是的，自私，只知道现实的生活，不关心别人的困苦，只爱尘世间的生活。”

俄国人没有明白这个青年人心里究竟在想什么，继续说：

“是的，是的，她确实是这样。这个姑娘觉得所有的荣耀就在一点：给人类的脚腕戴上镣铐。首先是对她的双亲——非洲和亚洲——这么做，她否认他俩、禁闭他俩。她生活放纵，毫无节制。最后她漫游到自己经营的夜总会里，看到酗酒者的厮打，杯盘狼藉，桌椅断裂……我害怕欧罗巴即将把人类推向深渊……我想象着她那令人神魂颠倒的文明只是一种虚荣，她的现代科学使得在她的各个历史时期的人类陷入迷津。从实

① 阿拉伯语“欧洲”一词的音译。

际价值来看，它不过是用马口铁、玻璃、金属制成的玩具，它们给人类的生活提供了一部分舒适，然而却延误了人类，剥夺了人类纯真的本质和感情，剥夺了人类灵魂的赤诚……”

在第三次见面时，穆哈辛对他的朋友说：

“伊凡先生，我认为你在判断西方时太苛刻了。无论如何，欧洲已经把人类的科学推进到了从未有过的顶峰了。”

这个人发出一阵讽刺的笑声：

“谁对你这么说的？年青人，什么是科学？科学有两种：明显的科学和隐藏的科学。欧洲至今还是个在隐藏科学的脚下玩耍的小姑娘哩。这种隐藏的科学，亚非文明早已把它带到了顶峰。唯独明显的科学全是欧洲的。然而，思维机器的能力是有限的，明显科学的全部工具就是我们的肢体和感觉器官，它们没有精确到那种程度，足以猎取自然和宇宙中微不足道的表面现象以外的现象，即使采取了各种仪器和透视镜也无济于事……

“使你眼花缭乱的现代科学，实际上只不过是‘方法’和‘手段’……是的，在欧洲的科学里，新奇的就是系统的思维方法和多种周密的思维研究手段，此外就再也没有什么了。

“而把那种凭我们的感官揭示出来一部分自然界现象，称为达到人类知识的顶峰，那简直是天大的笑话。人类知识的顶峰是隐藏的科学的栖身地，它从来没有进入欧洲的思维领地。因为正如我说的，欧洲的那套

只适于了解生活的表面的现象。我用'表面的'这个词，因为这是事实，并不是我苛刻。像所有的眼睛一样，欧洲人的眼睛看见的是事物的表象。欧洲文明是那样一种文明，只有当发生的事物是它看得见，摸得着，并符合它的思维逻辑时，它才明白，才承认。这种文明只建立在能感触到的事物的基础上。我坚持认为这种伟大的文明是一种有欠缺的文明……喂，青年人，答应我，我们一起到东方去，我要去看橄榄山①，喝点尼罗河、幼发拉底河的水、饮点渗渗泉②的泉水……"

穆哈辛的头脑掠过一些想法，眼前浮现出今日东方的一些形象，他抬起头来对俄国朋友说：

"你从来没有见过东方吗？"

"没有，只有在梦里……但是，我不见到它死不瞑目。"

穆哈辛又一次陷入沉默。他终于抬起头来，想对朋友说：

"慢一点，朋友！你想去看的泉水，你想喝的河水，全都有毒了……修炼德行也已经从东方消失了，那儿的一部分宗教人士，今天也同样抢占汽车，攫取高薪，尽情享受、欢乐得双颊泛着红晕。高贵华丽的东方衣服今天和欧洲的奇装异服混杂在一起，样子实在令人发笑，好比一只猕猴夺了来自别国的旅游者的服装，爬到树上去试穿，并且模仿衣服主人的动作。"

像这类的话，穆哈辛没敢对他的俄国朋友说。他

---

① 位于耶路撒冷东面。

② 麦加天房附近的水井。

知道，没有任何一样西方的东西可以治好这个人惶惑、焦虑的心情，他已把他的一切希望寄托于东方了。在他的头脑里，东方是他残存的希望的形象。青年人终于抬起头来看他的朋友，他发现朋友倒在箱子背上，头靠在墙上……青年怔住了，赶忙向他走去：

"你怎么啦，伊凡先生？你怎么啦？"

这个人用临终前才有的"咯咯"声，说：

"时间过去了！"

"什么时间？"

"你独自一个人去吧……到……那儿……"

"我给你去请医生好吗，伊凡先生？我就去请……"

"不用了，什么也别做了……因为我，我知道自己……"

他的头歪倒了，眼睛里仅存的一点光也消失了，但是他勉强振作了一下，用几乎听不见的声音说：

"你去吧，我的朋友……到那儿去……到源泉去……只要把对我的回忆带去……别了……"

(4)麦哈穆德·泰木尔的《无名氏的呼唤》

这部小说是又一部作家个人经历小说。主题是心灵对无名氏的思念和对隐蔽者的期望。这个心灵为了寻找和揭示无名氏，遭遇了许多痛苦，最后当无名氏被发现，隐蔽者暴露无遗，这个心灵又感到失望了。作者在一次沙漠的旅行中，有过这样一段经历：他翻山越岭，走过崎岖的道路，自然条件又十分恶劣。他去旅行是为了寻找一座被遗弃了的古宫，关于这座古宫有过许多

故事和传说。作者介绍这段经历是用小说的形式，并以这段经历为小说的核心的。小说还有一个主题，是爱情故事，但这在小说中居第二位。

说故事者在某年夏天访问黎巴嫩时，在下榻的一家旅馆里认识了一位英国女士伊文丝。他俩很友好，互相关心，非常亲近。这位伊文丝小姐喜爱访古，迷恋东方，有一种纯朴的狂热，近乎苏非派①信徒的精神。她讥讽物质文明，厌恶现实社会。此外，她还有一段失恋的经历。讲故事者从他的女友那儿知道，她想去寻找沙漠里一座被遗弃的奇异的迷宫，关于这个迷宫有许许多多近乎神话般的故事传说。讲故事人了解到伊文丝小姐决心要作一次沙漠旅行去寻找迷宫时，便向她表示，自己也被那无名氏的呼唤吸引，为揭示隐蔽者的愿望所驱使，愿与她一起进行这次旅行。当然他的感情中不乏有对这位美丽、纯朴、倾向东方的女伴的爱……旅馆老板奥德长老加入了他俩的旅行，他是一个富有的，有文化有经验，性格豪爽的人，对于阿拉伯历史和同历史有关的历史胜地比较了解，并有一点使用草药简单行医的经验。他体魄健壮，十分勇敢。

一天早晨，他们约定像一支小商队那样向沙漠进发。两匹壮实的骡子，载着干粮和装备。一个名叫穆加伊索的质朴、健壮的向导给他们带路。

他们在沙漠里，一连走了好几天。探寻无名氏的强烈愿望使他们克服了许多困难，揭示秘密的决心使他们战胜了无数艰险。最后，终于找到了这座迷宫，并竭尽努力，想尽办法，探索到了迷宫的入口处。他们进入迷宫时，发现自己蹒跚地行走在一条黢黑

① 苏非派是十至十一世纪伊斯兰教中出现的一种神秘主义和禁欲主义的派别。

的甬道里，甬道正把他们引向一个陡度很大的滑坡，落入一张网内，全都摔倒在地上。突然，一个野兽般的人向他们射来一束乱箭。如果不是他们中的一个人立即射出一发子弹把对方打伤的话，他们当中几乎有人被射死。事情很快搞清楚了，受伤者是个隐居在迷宫里的人。他原谅了闯入者的鲁莽行动。他们马上去关心他，给他的伤口扎上绷带，放好枕头让他休息。他对他们也放心了。彼此友好相待，尤其是那位英国女士非常同情他，关心他，在很多时候，她对他的同情与关怀，甚至引起讲故事人的嫉妒。这位孤独的受伤者开始给迷宫的闯入者们讲起他自己的故事来。他说，他是这座迷宫的建造者沙菲长老的孙子。沙菲长老原是部落酋长之一，土耳其王朝时期曾显赫一时。他营建这座宫殿是准备一旦处境艰难时，可以把它作为避难的堡垒。尤素夫·沙菲——这是隐居者的名字——对他们说，他曾经狂热地爱上一个名叫索法的姑娘，并向她的家人提出要娶她，遭到拒绝。由于这强烈的爱，他无法忍受她嫁给别人。于是决定先杀掉她，再杀掉自己。他在杀死了她后，却没有勇气杀掉自己，便像疯子似地逃进了沙漠。在沙漠里探索了很久，才找到祖父建造的这座迷宫，这里就成了他的避难所。他一直孤寂地生活在迷宫中，已经快四分之一个世纪了。他还在狂热地恋着索法姑娘，忠实地怀念着她。

发现迷宫，弄明白了它的重要结构、走廊和隧道之后不几天，向导穆加伊索跌进了迷宫的深渊而丧生。奥德长老费了很大的劲才把他的尸体搞出来，并埋在迷宫的地底下。这些人了解了迷宫、它的主人、主人的孙子和这个孙子的故事以后，开始对他们自己投身进去的这座监狱感到厌倦和烦闷，渴望回到自由的、无拘无束的、充满生机、相互作用的社会中去。于是，他们决

定离开这里。他们告别了宫内的隐居者尤素夫·沙菲，离开了迷宫，踏上归途。往回走了三天之后，一天晚上，夜深人静，他们露宿休息了。早晨醒来，发现伊文丝小姐失踪了。他们确信，她一定是返回迷宫，去同隐居者一起生活了。这位孤独者的性格同她的性格很合拍，彼此的经历相似，生活情趣和方式也一致。

这部小说有两个主题。主要的一个是写作者的这段个人经历，集中表现了他对无名氏的好奇和向往，并为了找到它作出了努力，而在发现它之后又对它反感和厌烦；第二个主题是尤素夫·沙菲的爱情，他杀死情侣之后，把自己禁锢在这座奇异的迷宫里。作者很好地展现了主要的故事，使它能反映出自己的经历，表达了要说的意思，这些特别反映在描写他们探寻迷宫时克服艰难险阻和发现迷宫后，产生厌倦、不耐烦，以及在归途中灰心丧气的那些部分章节里。

本来，作者可以只写这个故事，或者在写这个故事时增加许多艺术的细节，使故事更有广度和深度，并得到扩展。但是作者没有这样做，他还写了与主要故事关系不大的又一个故事，而这两个故事之间几乎没有什么有机的联系。第一个故事总的来说是现实主义的，人物普通，情节自然，意图也是不错的。第二个故事比较接近浪漫主义的，充满着离奇的不合理的情节。在现实生活里——至少在我们所处的时代——一个杀人凶手不可能逃到沙漠的宫殿去，而不受法律的惩处，尽管这个宫殿很远，坚不可摧，又令人骇怕。另外，一个人孤零零地在同生活和人们完全隔绝的情况下，生活了四分之一个世纪，而机体或神经系统均未患病，没有变哑或发疯，这也是不可想象的。因为真要是这样的话，他处在完全的孤寂中，他就是个社会感官全部停滞的人，比如他完全不需要面对别人说话，也不用考虑各种问题、想到需求以及

同生活打交道，他的脑子如死水一潭。作者把生活在这样一个状态中的囚犯，描写成竟然没有被离群索居所扼杀，这也是不现实的。

有人认为这部小说——除了前面所说的以外——缺乏当地的环境，掺杂着一些消遣性小说的特点。小说的背景是在黎巴嫩的一次旅行。作者让这次旅行充满着许多奇事，穿插着突发事件，以引起读者的好奇和惊骇。诸如环绕着迷宫的恐怖紧张；他们进入迷宫后，开始揭示宫殿的奥秘、了解其隐居者的经过等等。

此外，小说中人物的某些行径解释不够清楚。例如。伊文丝小姐就是这样。她在宫里是第一个厌倦继续住下去的人，她的眼神所表示的决心和激动的语言都表明了这一点。她说："我们已经住了一段时间，任务已经完成。我们不是找到了迷宫，了解了它的秘密，还有什么必要留下去呢？这些高耸的围墙、寂寞荒凉的景象使我神经紧张……我觉得异常烦闷。"甚至当她离开宫殿之后，眼光还是那样的彷徨不知所措。她还说："人要是就这样寂寞地生活，那该是多么乏味无趣呀！我不明白，这个男人的神经怎么承受得了这严酷的囚禁。"她还激动地说："我称这种孤独是社会病态，每个活着的人都有为人类尽责的使命。"这就使我们相信，这位女士是厌恶孤独生活的，憎恶像迷宫的囚徒尤素夫·沙非那样远离社会的……然而在这一切之后，我们却看到她返回迷宫去过那种沉寂孤独的、同社会断绝联系的生活，而这是她早先反对、厌弃和抵制的生活。

作者确实给我们介绍了她具有东方人的特点，迷恋于精神世界，厌恶物质至上；而她又一直是个坚强的、平稳的、有理智的人物。她的东方气质、迷恋精神世界、爱好清静都不能为她离弃

社会的行径作辩解，她的这种行径简直像疯子的自杀。如果这位女士喜欢出家人的清静和东方苏菲派主义，她完全可以去进修道院，这样做会更符合她的民族和信仰的传统习惯。即使是她爱尤素夫·沙菲，回报他对她的爱——他在疏忽的时候用“索法”的名字叫唤她，也不足以说明她回那囚牢去同他一起生活的原因，他已处于近乎是未开化的状态，过着半死不活的生活，他的世界俨如山洞人的世界！！

最后的意见是，这部小说尽管风格优美，但有时候人物的语言与人物的个性不相符合；每个人都说着同一种语言、同一个调子，无论埃及人、叙利亚人、英国人，全都如此。也许作者在这方面有着某种令人信服的艺术观点，但是英国女士语言的水平高到词藻华丽、生僻，甚至到了咬文嚼字的程度是难以令人信服的。例如，她对故事讲述人谈她的旅行计划时说：“我决心寻觅这块地方以便发现迷宫的位置，揭开隐藏它的秘密的面纱。”在她的伙伴们发现了迷宫的几个部位时，她对他们说：“让我们继续前进吧，也许我们会再揭除一些面纱的。”她在讲述尤素夫·沙菲的部分经历和他杀害新娘时说：“他朝新娘的高台走去，看到她和伴娘们站在一起，就用手枪朝她射了一枪……而后他恸哭起来。”在谈到关于人类和应尽的社会使命时，她说：“如果他退缩，那就是从疆场上逃跑。”

也许援引小说的下面这个部分，更能反映小说的特点和风格。故事叙述人在旅馆中认识了一位英国女士，作者在介绍了这两个人物的部分特征之后继续写道：

两天过去了，我简直难得看到伊文丝小姐，没有机会和她交谈。第三天，我在花园里遇见了她，她正在

把她那条长凳拖向濒临谷地的幽静的角落里去。我赶忙走了过去，替她拿着凳子，她感激地望着我。我对她说：

“您两天没和我们一起用餐了。希望您没有什么不快吧？”

“谢谢您。我作了一次山间游览！”

“就您一个人？”

“是的，一个人。不过，有时候我请一位向导指点一下。我酷爱像这样的单独旅游。”

我们俩默不作声地走了一会儿。我十分渴望她能继续谈下去，也许我能从中发现她内心的一些秘密。

我们走到了她选定的地点，我把凳子为她放好。她边坐下，边说：

“难道你不认为隐居与脱离社会，能从许多邪恶中得到拯救吗？”

我为她的提问而高兴，因为这表明她很愿意聊天。我说：

“是的，暂时的隐居还不错。人们有时候还求助于这种隐居！”

“永远的隐居呢？”

“那就是过独身生活，女士，出家过独身生活是难熬的！”

她横躺在条凳上，呈现出那迷人的身段。一双碧蓝清澈的眸子凝视着天空，显示着她出身高贵，心地善良。她说：

“出家过独身生活，可以锻炼我们的心灵，消除假

象，从而看清世界的真实面貌。”

我背靠在一棵老松树的树干上，双臂交叉在胸前，对她说：

“了解世界的真实与我有什么相干？我只要能在这个世界上活下去就行了。”

她瞪了我一眼，带点激动地说：

“倘若我们真地了解了世界，那我们就同永恒的幸福连在一起啦！”

“啊！女士，幸福就在我们周围，要得到它并不难，可您为何要大费周折呢？”

“您同世界上其他人们所追求的幸福，是一种低级的、微不足道的幸福！”

“女士，请相信我说的，世界上只有一种幸福！”

她毫不介意地打断我的话，说：

“我本来也像你们一样，追逐过那种闪闪发光的浮华虚假的幸福，直到我认清了社会的真正面貌，认清了它的虚妄和伪装；我也曾相信过你们的那个世界，把我拥有的最宝贵的东西和我的心寄寓其中。但是，我得到的回报竟是一颗受创伤的心……我憎恨你们的世界……恨透了！”

突然，她双手捂着头哭了起来。我惶惑不安地站在她面前，也许她把痛苦分授给了我……她很快地从激动中平静下来，拭擦着眼泪，说：

“我很抱歉，请原谅我有失检点的地方！”

我支支吾吾地说：

“根本不该你抱歉……是……我无意间使你不愉

快了吧？"

"不……不是！"

她莞尔一笑。她的微笑使我迷惘，看得出，她的笑里有一种因自己崇高的含义不被理解而显示出的悲伤。我默默地站着，朝她端详许久。然后我慢慢地向她走去，俯下身子，在她手上轻柔地吻了一下，表达了我对她由衷的崇敬之意，随即便离开了那个地方。

三、社会阶级小说

这类小说，首先重视介绍穷苦阶级为了改变自己的地位，提高自己的水平，或使自己上升到更高的阶层而进行拼搏的故事。这样，阶级问题就是这类小说最突出的内容，也是作者注重描写的方面。当然，这并不影响作者在展示主人公或其他人物心理时，借助心理分析的方法；而且还不妨碍小说的重要情节就是作者的个人经历，作者把这个经历熔铸在小说的模式里，运用各种艺术手法，使它不至于成为他的自传。对于这类作品，重要的是要看它的核心内容或占有支配地位的特点。这样，有些研究人员乐于把它归结为这种或那种文艺作品的类别，与本书的归类迥然不同。其根本原因就在于观点不一，对小说的主线和有支配地位的特点的理解不同。

这个时期里，出现了两部恰到好处的社会阶级小说。这两部作品是麦哈穆德·塔希尔·拉辛的《没有亚当的夏娃》和塔哈·侯赛因博士的《鹧鸪鸟的叫声》。第一部小说属于这个时期的作品是毫无异议的，它是在这个时期写作并出版的。有争议的是第二部作品，它是这个时期结束了一年多之后出版的。对认为它是第一次和第二次世界大战期间的作品意见很强烈。而我要把它

列为这个时期的作品，因为这部小说是于一九三四年写成的，作者在这部小说的结尾也提到了这一点，就是说它是在两次世界大战之间某个时期里写成的作品，受到该时期的各种条件影响，表述了这个时期里的一些倾向，即使它的第一次出版是在第二次世界大战爆发一年多之后，这也无关紧要。因为写作以后的那个时期对小说的写作毫无影响，丝毫也干预不了作品的构成。下面就这两部社会阶级小说分别加以叙述。

（1）麦哈穆德·塔希尔·拉辛的《没有亚当的夏娃》

这部小说反映的是贫穷阶级的问题。出身于贫穷阶级的人，为了使自己能上升到更高阶层而竭尽努力，然而遇到了高级阶层构筑的森严的壁垒，结果，努力、理想和生命全丧失殆尽。

夏娃是个孤苦的穷姑娘。自从母亲去世，父亲续弦后，外祖母抚养着她。尽管外祖母的家庭是愚昧、落后、贫困的，夏娃却凭借着渴求改变处境的强烈愿望，勤奋学习，终于在萨尼叶中学以优异成绩毕了业，获得了出国留学的资格。但是执掌实权的上层阶级却剥夺了夏娃的留学权利，把名额给了本阶级的另一个姑娘。夏娃又气又怒，然而她有什么办法呢？她只好发奋工作，为社会谋福利，以补偿她失去的一切。她以音乐爱好和自己的聪明才智来自娱。她在慈善机构主办的一所学校里担任教师，全身心地投入到社会服务的活动中去，甚至忘却了自己的青春和女性美。

在慈善机构举办的一个晚会上——她是晚会上最耀眼的明星——她认识了一个贵族家庭。纳绥姆帕夏的夫人法里黛·海尼姆很欣赏夏娃，聘请她当小女儿的家庭教师，夏娃就成了帕夏家里的常客。在帕夏家，她耳闻目睹了舒适享乐生活的种种情景，向往自己会成为这个高级阶层的一员。她结识了帕夏的儿子

拉姆齐。这个腼腆的青年，虽然在农学院毕业了，但文化程度并不高。她开始赞赏他，不久赞赏变成了爱情和成婚的愿望。她在勤奋的社会服务工作中几乎熄灭的青春之火又熊熊燃烧起来，她渴望改变现状、改善处境，使自己升到高级阶层，赢得荣华富贵的贵族生活。

夏娃没敢对拉姆齐公开自己的爱情，而是把它隐藏在自己心中。尽管如此，她因对他的这种爱情而感到幸福……有一次，在她回家的路上，他俩相遇了。她邀他到她家里去，他接受了，随同她一起朝她家走去。而她却疏忽了家里的那些破旧东西还没收藏起来。当然这次走访没有成功，反使她难堪和伤心，虽然拉姆齐并没有对她说什么使她窘迫、丢脸的话。这次访问失败的影响很快消失了，希望又回到了夏娃的心头，而且比以前更强烈了，尤其是在一天晚上，夏娃陪同拉姆齐的妹妹上剧院之后。那晚，拉姆齐的父母忙于处理一些事情，便叫夏娃同拉姆齐的妹妹和拉姆齐一起去。

就在夏娃的理想到达顶峰的时候，拉姆齐和帕夏一位朋友女儿的亲事宣布了。这位朋友也是一个帕夏。这个打击对夏娃太残酷了，世界带给她的只是失望和痛苦，她的身心全都垮了。外祖母竭尽全力给她治疗，减轻她的痛楚，而她使用的方法是简单的、迷信的，是夏娃健康时竭力反对的。而现在，在接二连三的失望、挫折和理想破灭之后，她也变得屈从于这种迷信了。这种屈从并不是心甘情愿的，紧接着的是对那种耻辱的挫折进行抗争、反对和痛恨。结果却是一次连一次的摔倒，连她原先有过相当成就的工作，也彻底失败了。

在拉姆齐的新婚之夜，夏娃抑制着自己的感情，出席了婚礼，并像他家里的一个成员一样参加了婚礼中的一些事务。之

后，她回自己的家去，把以前收藏着的结婚礼服穿上身，喝下一种致命的毒药，倒在床上，迎接死神，她的耳际萦绕着女歌手们为拉姆齐和新娘吟唱的婚礼进行曲。

这部小说最令人注意的问题是社会阶级的问题。穷苦人在怎样地斗争着，并且取得了许多光辉的成就。这些成就使得他们远离了落后的环境和黑暗的现实。但是最后他们却撞击在上层压迫阶级构筑的森严的壁垒上，碰得头破血流，成功的希望化为泡影，有的甚至自杀。这是由于残酷的社会条件迫使当时的劳苦大众走上绝路，使他们既不满意于强加给他们的最低层的地位，又不能超脱他们的现实跃升到高层去。

在这部小说里的夏娃只不过是这个阶级的一个例子，一个样品，或一个象征。她曾经努力奋斗，不但受过教育，而且还是成绩优异。为了摆脱她本阶级的落后，不再过精神、智慧、物质都贫乏的生活，她奉献了自己的青春、健康和安逸。在她憧憬着更高的阶层时，她以为她的文化教养、优异成绩、勤奋努力可以消除阶级之间的差异。这是她的幻想。那个高阶层只接纳她作为一个附庸，为他们尽职效劳，为那个阶层的虚荣、傲慢增添光彩。她过于奢望了，爱上了拉姆齐——高阶层的代表——尽管她比他更有文化，在社会生活里更有影响，但是毁灭她的浩劫还是发生了……阶级观念占统治地位的那个时代的特征之一，就是穷人别想改变自己的阶级地位，否则死亡就是报应。这就注定了这个阶级不能单独地、凭借个人的努力去拆除岩石般森严的壁垒，而应该由一场暴力的社会革命去摧垮它。

这部小说具有优秀的进步内容和良好的社会目的，它谴责了封建主义、资本主义的阶级社会，揭露了那种社会的耻辱。此外，它显示着艺术的成熟，使它成为埃及现代文学里杰出的典范

作品之一。它有完整严谨的小说结构、丰富多彩的健康的艺术手法。

小说里的人物，刻划得很突出，主人公的心理分析得很细致，也许这正是部分研究人员要把这部小说归结为心理分析小说的原因所在。总的来说，作者是通过行为、对话来介绍小说的主人公的，回避了概括的直叙方法。这方面的例子，如作者通过夏娃外祖母的亲戚伊玛姆哈吉①和香料铺老板穆斯塔法之间的对话，介绍了夏娃的个性特点；然后，通过她与那个家庭的关系以及她的工作、斗争，介绍了她在心理方面和智力方面的优点。

小说里的情节，多半是合乎逻辑与情理的，既不屈从于巧合，也不是按作者的喜好与读者的好奇而随意编织。而是根据作者的写作意图精心挑选，巧妙安排的。

环境是小说结构中的一个重要因素，和人物有着紧密的关系，对情节发展有明显的影响。作者描写夏娃家时，说："这是哈勒米叶区一条小街上的一座很不起眼的房子，也许它会因为是这地方最小的房子而引人注目。伊玛姆说，夏娃用了三十三镑买下了房屋的后一半。要是哈吉的说法是正确的，两个一半是等值的，那就不难得出对这座房子的概念来了。"无疑，它是一座适合女主人公的房子，是一座像她一样贫困的房子，居于高阶层的宫殿里的人会感到窒息、陌生。它对于夏娃的生活方面起着举足轻重的影响。当拉姆齐去她家时，她先是欢乐；而当这个贵族青年在屋里看到贫困生活的迹象时，她的欢乐立刻变成了忧伤，从而形成了女主人公屈从那悲惨命运时多次摔跤。

描述是这部小说里的一种有价值的艺术手法。它使小说的

① 哈吉意为朝拜过圣地的人。

气氛形象生动，栩栩如在眼前，这是因为作者有细致的观察力和高超的表现力。

小说里面局部形象的描写，除了为主题、为总的形象服务外，提出了尖锐的社会批评，触及了社会环境里的许多弊病。这方面，如作者描写夏娃外祖父及他的恶劣品质时说："只要通宵熬夜喝酒，他总是认真不开玩笑的。他渴望坐到能为他供应杯中物的那些人的餐桌上去，那时候，他活像个欢乐的小丑。就这样，他比他的那些同伴们棋高一着。他们是些很懂得格言和哲理的人，为了有所发现，勤奋地坐在办公桌旁工作；期望有所收获，他们一直忍耐着，俗话说：'耐心是快乐的钥匙。'"

小说的语言很出色，有作者自己的独特风格，倾向于细腻的表达和真实的写照。字里行间洋溢着诙谐的情绪。描写和叙述使用了简朴轻捷的标准语，对话是方言，使人有身临其境之感。至于人物的内心独白和自言自语则是标准语，是意味深长的对话体语言，如果这样讲是正确的话。

对这部小说也有一些批评意见，这种或那种批评对一部文艺作品来说往往是不可避免的。有的评论说，由于作者喜好诙谐幽默，在描绘中常有过分夸张之处。如，作者描写外祖母的亲戚伊玛姆哈吉和香料商穆斯塔法长老——她所要的香、药材和某些落后观点的发源地——的一次见面时，说：

"您好啊，艾布·达尔西。"伊玛姆哈吉一直在期待着听到粗鲁、缓慢的应答声，但却没有听到。于是他伸直满是皱纹的脖子，那皱纹全与气管平行。他那缠着头布的脑袋，是从左边是鬣狗爪纹、右边是蛇牙纹、上边是蝙蝠爪纹、下边是龟背纹的缝隙里钻出来的。他的左眼使劲地想穿透褪了色的黑暗，却没有成功；而旁边的那只右眼又没劲好使。耳朵总算挽救了他，使他听

到了一阵他懂得的喃喃低语声："神圣的主！"他把缠着的头探了出来，要不是肩膀擦到了"两兄弟的血"使他吓了一跳的话，我们会说他走到光亮里，并且平安地坐到他的凳子上了……因为这事儿很简单，用不着想很久，"两兄弟的血"只不过是一种石头，由于它的颜色发红，便给它加上了这样的罪名的。这儿不是别处，而正是突尼斯的谢赫·穆斯塔法出售妖术用品的商号。……作者就是这样以夸张的手法暧昧而奇异地向我们介绍了穆斯塔法长老和他在祈祷时伊玛姆哈吉同他会面的情形。

对这部小说的看法还有，小说的部分情节是虚构的。如女主人公穿起结婚礼服自杀。这里作者仿效了西方的一些作家对女主人公的处理办法，跟小说的环境气氛不相融洽。作者给了她一副外国女人的打扮，有损她的形象。女主人公不穿结婚礼服自杀本来也是可以的，而这礼服则是不必要的添枝加叶。

还有的是，某些人物的情节前后有矛盾。例如像拉姆齐，作者在一个场合写道，他坐在豪华家里的接待室中，轻松地谈论着农民的贫困，摆出他所知道的关于他们的愚昧。而在另一个场合，作者描写他确实是关心农民，同情农民的，对于父亲残忍地对待他们感到垂头丧气，甚至因为他们还同父亲发生分歧，进行争论，从而迫使父亲呵叱他、责骂他。

此外，小说的某些地方平铺直叙。如第一章、第二章介绍夏娃周围的环境，介绍从外祖母到父母亲这个家庭的历史就是那样。

对这部小说还有这样的意见，有时候作者插进去，叙述自己的观点，观点又与情节和人物不协调。如他在描写女主人公的一次演讲时，插入了他对教育的看法，并借女主人公的口发表出来。

夏娃的自杀也可以被认为是小说的缺点之一，因为像这样一位有文化会斗争的女主人公本可以有比自杀更积极、更刚强、更富有影响和效果的表现。这样的设想不会超出女主人公的可能性和她那个时代的可能性。也许作者选择她这种结局能更真实、更细致地刻划当时的社会，即个人的努力无法消除阶级的差别；也许这样的结局暗示着需要一次集体的革命行动。这样，女主人公的自杀——这被看成是一个弱点——就成了当时贫穷阶级失败的一个象征。当她碰撞到高层的压迫阶级筑起的壁垒时，单凭个人的努力是无法加以拆除的，恰恰相反只会导致毁灭，因而必须进行一场社会革命，根本改变社会的面貌。

以下是《没有亚当的夏娃》里摘录出的一段，也许它比较接近小说的气氛，可以作为前面谈到的部分特点的见证。

作者在描写爱情触动了夏娃，她试图装着不知道这个爱，而后还是屈从于这个爱时，写道：

……过了一会儿，夏娃苏醒了……她站在阳光里，不是由于懒，而是由于心情舒畅伸了个懒腰。她的胸中，有一种愉快的感情在滋长，这种感情在最近一些日子里不时地控制着她。她并不确切地知道这种感情的根由所在，她越追根寻源，它就越遥远模糊。这时，女佣人纳吉亚走了进来，问道：

"老太太说您在这儿喝咖啡，不去她那儿喝，是吗？"

夏娃犹豫了一下，说：

"这儿，拿到这儿来……这样更好。"

这"更好"主要是对她自己而言，即使没有什么特

别原因，她也宁愿单独一个人喝。在喝最后一口咖啡时，她突然对自己说……拉姆齐呢？他非常腼腆。他在工作中、在社交中会跟在我面前一样吗？最好是更活跃、更大胆、更直率些……

她把杯子放在窗台上，对自己说："即使这样，他和我有什么相干？让他愿意怎么就怎么好了。"过了一会儿，她轻快地站起来，准备出去。她刚坐到化妆镜前的凳子上，那股轻快劲就没有了。她想，最好别去帕夏家了，自己休息休息吧……她脑子里本来就有一个想法，同她的自言自语是完全一致的，那就是准备一个讲座，题目是：《我们要求揭除青年人的面纱》。

这时，她在镜子里瞥见了自己的模样，仔细打量起来，思维几乎完全停顿。而当她醒悟过来时，突然畏惧而悲哀地瞅着镜子，因为她猛地想起自己已是二十八岁的人了。她记不起来以前什么时候照过镜子，而老是机械地或本能地梳理头发，修整面容，一面却在考虑着其他事情……协会……工场……学校……音乐等等。

但是现在看到了……

在她的眼睛里，男性的勤奋要超过女性的柔美。她的脸庞即便还算是饱满，但皮肤已经憔悴苍白，双唇向下弯曲的弧形超过了应有的限度，而皱眉蹙额使她看起来年龄更大了些。她的头发毫无光泽，也没梳理成别致的发型……夏娃久久地对着镜子愁眉苦脸，感到羞愧、悲伤或者说是耻辱。接着，她迟疑了一下，神经质地打开了梳妆台的抽屉，第一次关心起自己的修饰

来。

在这当儿，她试图说服自己，这样做的目的只是为了满足自己的心理要求，她要像任何一个与她同龄的姑娘一样；而且，从今天起她不再疏忽对自己的修饰了。她要去向法里黛·海尼姆(帕夏的妻子)道歉，不再继续教她的女儿。她要穿破茧网，飞向生活。时间还没过去，她要同女同学们一起欢笑，一起歌唱，她还处在风华正茂的年华之中。

虽然她没有过分化妆，脸上出现的红润气色使她高兴。但是客厅里的时钟敲响了四点半。这一响击中了夏娃的全部神经，她感到有一只手揪住了她的心，使她难以呼吸。随后她咬着嘴唇，耸耸肩膀对自己说：我说过不再去了，就是不再去了……她决定去看住在舒伯拉区的一位女友。当她站在穿衣柜的镜子前面时，便欣赏起自己颀长的身子来，她挑选的那件衣服使她的身材显得十分苗条。

她正想让外祖母看看自己的一身打扮，一阵羞愧和烦恼袭击了她，于是她改变了这个主意，而去做她决定做的事了……电车把她送到了“阿特贝”①，她下了车。听到商贩们叫卖的喧闹声，她才醒觉到自己一路上都是稀里糊涂的……这时，她满腹忧愁。她刚在原地停留一会儿，就觉得似乎众人的目光一直在射向自己，她有些慌张了，急急忙忙跳上电车，原路折回……到帕夏家去。

① 开罗的一个老市区。

（2）塔哈·侯赛因的《鹧鸪鸟的叫声》

这是又一部反映社会阶级关系的小说。虽然小说的作者在前言里说，小说反映了传统的社会习俗；他希望停止那种盛行于上埃及的复仇习惯，阻止无辜的流血牺牲。因此他把复仇作为小说最重要的情节。尽管如此，《鹧鸪鸟的叫声》显然还是一幅绝妙的写照：穷苦阶级为了摆脱自己的现状努力斗争，为提高自己的水平作出牺牲，希望提高文化，摆脱低层阶级的仇恨，使高层阶级有人道主义的觉悟和同情心。

《鹧鸪鸟的叫声》描写的是穷苦阶级里一位母亲和她的两个女儿的故事。她们起初生活在上埃及的一个边远的村庄里，这个村子座落在河西的沙漠边缘。后来，两个女儿的父亲被指控犯了道德罪而被处死，母女三人被人从村里赶了出来，要是她们再住下去就会使人们回忆起那个父亲的作为，给全家带来耻辱，让村民们瞧不起。于是她们穿过沙漠，跨过河流，来到了一个城市。为了生活，她们在城里给人家帮佣。大女儿海娜蒂在一个单身青年工程师家里干活，小女儿艾敏娜在一个政府职员家里干活。母亲宰海拉租了一间小屋居住，以便能在每个周末同两个女儿在小屋里相聚。

海娜蒂受雇的那个青年工程师，把在他那儿干活的女佣都作为他消遣和泄欲的工具。他无所事事，年轻力壮，不明事理，对所有比他低下的、为他服务的人毫无同情心。这样，他很快就奸污了这个天真无知、穷苦无告的女佣，使她非法地怀了身孕。

那位政府职员，就是艾敏娜在他那儿干活的东家，是一个独立的幸福家庭的主人。他有一个善良的妻子和一个富于同情心的女儿赫蒂吉。这一家人对待女佣很和善仁慈，以至于艾敏娜和赫蒂吉之间建起了友谊，女佣就像是小主人的同学，她和她一

起听家庭教师的课，坐在她旁边一起复习，艾敏娜学到了科学知识和文化，大大地改变了她的个性。

一天夜晚，母亲和两个女儿在自己的屋里见面了，当母亲知道海娜蒂怀了私生子时，她极为害怕并且十分悲伤。她必须离开这个城市，这个城市给她和她的女儿带来了重大的灾难，夺走了女儿的清白。她决定回村子去，不管那里有多大的危险，也绝不会有这样的灾祸的。

母亲带着两个女儿来到城外，往西走去。对于这个突如其来的令人悲伤的决定出于什么原因，艾敏娜毫无所知。这个决定中断了她在职员家里的幸福生活，夺走了她的光明，那些光明是在她陪伴赫蒂吉的过程中悄悄地溜到她这儿来的。

在途中，母女三人在慷慨的村长家歇歇脚，并闷闷不乐、伤心地在那儿过了几天流亡生活。她们各有各的心思、烦恼和痛苦。在打破长时间沉默后的简短谈话中，艾敏娜知道了姐姐海娜蒂遭到摧残的事。她非常怜悯和同情姐姐，一直和她在一起，试图减轻她的痛苦，增强她的信心。同时，她结识了一些也在村长家暂住的妇女，这些妇女像她们一样是出门在外的。这些人中，最突出的是宰努贝，那是个颇有胆量的女商人，在城里贩卖粮食兼营推荐女佣的行当。

母亲请人捎信把她们的情况告诉了她的兄弟，也就是那个先前为了逃避耻辱，逼着母女三人离乡背井的凶狠的舅舅。舅舅从边远的村子赶来接姐姐和两个外甥女儿了。

这个男人陪着三个女人，行走在沙漠里。在一个岔路口，舅舅命令大家止步，把大外甥女海娜蒂叫到跟前。还没等海娜蒂弄明白他的意图，他就给了她一匕首，把她刺死了。海娜蒂倒在地上，然后被埋在他事先准备好的土坑里。随后，他又胁迫他的姐

姐和剩下的那个外甥女对外说，被害的海娜蒂是因害瘟疫而死的。并且警告她俩，不得违背他的命令。然后，他带着她俩朝他不久前把她们从那里赶走的村子走去。

回村后，艾敏娜由于姐姐的不幸遭遇而伤心得病倒了。她非常恨母亲把舅舅叫来，向他直说了实情，把姐姐害死了。她也恨这个犯下杀人罪，还有其他卑劣罪行的舅舅。病情渐渐好转后，她感到在这令人窒息的气氛里无法生活下去，她同母亲合不来，又忍受不了阴影似的舅舅。在她看来，村庄只是一座可憎的牢狱，一有机会她就该远走高飞。

艾敏娜乘舅舅不在村子里的时机，悄悄地离开村子，朝东潜行。她不停地赶路，好不容易到了城里，于是立即朝她曾在那儿得到过同情和文化教养的政府职员的家走去。她到了那个家，先向全家人表示了歉意，说由于姐姐生病突然回了村子，又说姐姐死了。她没有详细说明事实，而是一个劲地哭，增加了他们对她的同情，从而他们体谅了她的变化和忧郁。

艾敏娜回城以后，一直在考虑向那个造成姐姐无辜牺牲的工程师复仇的问题。她一定要他偿还血债。那工程师住在职员家附近的一幢房子里，她通过自己住的这家房屋的一些窗户，就能窥见那幢房子的动静。这样，她了解了许多有关工程师的生活情况，同时还结识了他家的花匠，又认识了顶替她姐姐的女仆。她对他的情况了解得越多，对他的仇恨就越深，复仇的心也就越切。

有一天，她发现职员家里有不平常的举动，很快她就知道是他们的邻居工程师来向她的亲爱的朋友、她的小东家赫蒂吉求婚来了。当想到这位善良纯朴的赫蒂吉将成为这个无耻罪人工程师的妻子时，她害怕极了。她克制着自己的感情，装出高兴的

样子，同时，想好一个主意。她羞愧地走到女主人面前，悄悄地把工程师同她姐姐的事告诉了她。女主人感谢了她，便解除了婚约。艾敏娜害怕有朝一日赫蒂吉会知道这个秘密；她讨厌既要同她朝夕相伴，又要对她长期隐瞒与自己有关联的秘密，于是坚决放弃了在这家的工作。

艾敏娜立即上荐头宰努贝那儿去，就是她在村长家里认识的那个荐头。她给她介绍了一个好人家，不久却被这家人赶出来了，因为她酷爱读书，总是喜欢伴着这家孩子们一起读书。这样，她又去请宰努贝帮忙，无意中给她实现了一个难得的愿望，就是到工程师家里去干活，他的女佣不久前刚走掉。这个工程师就是艾敏娜这次回城后想方设法要找见他，并着手潜入他家为姐姐报仇的那个工程师。

她搬到工程师家里，不再担心政府职员家的人会看到她了。因为他家从这个城里搬走了，据说这是职员自己的要求。工程师贪恋她的姿色，以为她同以前的那些女佣是一样的，开始对她进行挑逗。但是艾敏娜一直拒绝他，使他丝毫也达不到目的。与此同时，她又在他面前表现自己，使他不死心，直到他的情欲转变成为爱情。他开始改变态度，和蔼可亲地对待她。从他的举动中可以看出，他成了个受折磨的钟情者。艾敏娜对他的感情也起了变化，由对他的恨转化为对他的爱，从渴望向他报仇转变为要护住他。双方都感到自己少不了对方，失去对方就像失去自己的生命一样。

工程师调到开罗去了。他对艾敏娜说，从今后我决不再使你烦恼，你也可以不再为我烦恼，永远安心了；还说我将要离开这个城市和这儿所有的人，出远门了。艾敏娜要求把她也带到开罗去，做他的女佣。他高兴极了，让她陪伴而行。在开罗，他和

双亲一起生活，他的品行改好了，放弃了所有的夜生活。他发现和艾敏娜亲近能够补偿他的一切。

一天，他提出要娶她，她拒绝了。当他把她的拒绝理解为也许是她考虑到他在家庭中的地位，害怕家里人对他恼怒，便说服她：他俩的爱情是没有人能阻挡的，而且他有能力去说服双亲和全家人，告诉他们这门亲事是吉祥如意的。由于他一再要她说出拒绝的原因，她不得不把一切事情的来龙去脉对他说了。她承认自己先前对他满怀仇恨，决心向他报仇。所有这一切更增加了他对她的爱和钦佩，他更加坚持要娶她为妻了。

因此，我们认为，这部小说是一幅体现穷苦阶级为了战胜它的不幸所作的斗争的画卷，作品中那位母亲和她的两个女儿，从乡村去城市寻求更加尊严的生活时所发生的一切就是例子。

穷苦阶级为了改善自己的地位、使自己上升到更高的阶级而进行的斗争，如小说指出的那样，是要作出许多牺牲的。尤其是当采取的方法不对头，难于成功，付出的代价就更大。大女儿海娜蒂的情况就是这样，她渴望能进入以工程师为代表的上层阶级，而方法不对头，结果失足被害死。

另一些人能跻身于上层阶级，是由于他们掌握了文化，抛掉了仇恨，获得了知识和爱情。艾敏娜就是这样。陪伴赫蒂吉、同她一起听家庭教师的课、学习科学知识，这一切使她提高了文化水平，而她心中邪恶的荆棘被善良的花朵取代的爱情又助了她一臂之力。

成功的另一方面因素，如小说指出的那样，是上层阶级的觉悟程度和它对穷苦阶层人们的一定程度的同情。在消除阶级差别的过程中，上层阶级的人士必须作出贡献，用人道主义的觉悟和感情对待劳苦阶级的成员，改变对他们的看法，不再把他们看

成是自己的奴仆，也不再以为他们的职责就是供他们上层人士享乐和美化他们的生活，而把他们看作是和自己一样的公民。他们的作用是要为自己以及自己生活的那个社会有高尚的生活。这样的觉悟和感情，这样公正的观点，对大家都有利，高层阶级的人员也能因此而得到真正的幸福。作者把这样的想法集中体现在代表高层阶级的工程师身上。当他以高傲的阶级偏见来看待比他地位低下的人时，他是个庸俗的罪人，荒淫无度，追求性感，过一天是一天。当他觉悟了，以同情、公允、尊重和爱的观点看待比他低下的人时，他成了一个有天良、知廉耻、有理想、为明天、为实现一个稳定的高尚的生活而努力工作的人。

《鹧鸪鸟的叫声》有许多优点。最重要的是题材新颖，反映了穷苦阶级的斗争，描绘了摆在这个阶级面前的成功之路，以文化教育和爱情来实现它的理想。也许塔哈·侯赛因在这部作品里表现得比麦哈穆德·塔希尔·拉辛在《没有亚当的夏娃》里更加乐观，更有远大理想。麦哈穆德·塔希尔把有文化教养的女主人公的结局写成自杀，而塔哈处理的女主人公的结局是爱情和完婚。这个令人鼓舞的、乐观的结尾是《鹧鸪鸟的叫声》的又一个优点。尤其是我们知道，作者并没有故意虚构这个结局，把它强加在故事情节的发展中。恰恰相反，作者使它成为情节和人物发展的一个自然结局，就像是必然的结局。

另一个同题材密切相关的优点是，小说反对传统的复仇习俗。这一习俗在上埃及特别盛行，当时许多人借助这种手段解决名誉贞操的问题，它造成许多无辜的流血，许多纯洁心灵被扼杀，正如作者所说的那样。

与小说的形式有关的优点是，结构紧凑，情节连贯，故事发展一般都富有逻辑性。主要人物的情节发展和环境密切相关。

最明显的例子是小说反映的艾敏娜生活。最初，她是一个纯朴的农村姑娘，见到火车也害怕，对于世界几乎全然不知。后来，她先是怀恨，渴望要向同姐姐发生过关系的工程师报仇。但是由于她文化水准的提高，在同上层人士的交往中产生了感情，后来又发展成为爱情。她开始变了，变成了另外一种姑娘，知识挤掉了头脑中的无知，爱代替了恨……环境的作用在艾敏娜和她姐姐海娜蒂身上表现得最明显。她俩在农村里都是落后的、纯朴的。后来到了城市，受到新的环境的影响，每个人又都有自己的特定环境。姐姐海娜蒂在独身青年工程师家的处境，使她怀了私生子，最后死了。而艾敏娜，善良的政府职员家庭的环境使她受到文化教育，变得开化了，最后得到的是爱情和婚姻。

小说的又一个优点是，介绍人物没有依靠直叙法，基本上是依靠人物的情态、行为和语言。另外也没有忽视对小说情节和主人公命运有影响的次要人物。有胆量的女商人宰努贝就是较重要的一个，作者注意突出她的特点和她在小说中的连贯性，她还兼推荐女佣的工作，对于艾敏娜及她和工程师的关系，宰努贝有一定的影响。

小说的最后一个优点是，作者深入到主人公们的内心世界，仔细地探索这个世界，毫无保留地描述这个世界，其中的激动、斗争、变化表现得淋漓尽致。这方面最好的例子是艾敏娜。她内心里，爱与恨、复仇与爱护的冲突是非常激烈的。工程师的内心世界也是这样，肉体欲望和精神上的爱情冲突、遭到拒绝的烦恼和因为清白而心情舒畅的冲突也很明显。

这部小说除了上述的优点以外，也有一些缺点，但是不很影响它的艺术价值。

第一，部分情节缺乏逻辑性，或者说与现实相违背，理由不

充分。如上埃及的那个保守的家庭，在这家人的家长犯了道德罪行被处死后，为了维护名誉和体面，竟然赶走他的妻子和两个女儿，这是不合情理的，也是反常的。她们并没有任何罪过，要她们流浪到很远的城市，没有保护人，没有供养人，在这种情况下，她们可能遭到的危险，很可能使名誉和体面同样遭到损害。

还有那个凶狠的舅舅，在艾敏娜逃跑、再次回城后，竟然没有去寻找她。我们知道，他非常严厉，非常凶残，对损害名誉的事最为敏感。就是他，开初硬赶走母女三人；就是他，再次把她们陪送回村；就是他，最后杀害了海娜蒂。他的这一切做法，只是为了维护体面。那么，艾敏娜逃进城后，从职员家转到另一家工作，后来又到奸污她姐姐的工程师家干活，在如此漫长的一段生活里，舅舅怎么会销声匿迹呢？他怎么会让她住在工程师家，从女仆变为情人，最后同往开罗呢？凶残的舅舅就此消失是没有道理的。仿佛作者结束他的存在，是为了给女主人公的故事发展腾出时间与空间。

第二点意见是，部分细节描写没有为小说服务，没有对小说的情节进展、对主人公们的变化发展发生影响。这方面的例子如对村长家、对他家人和物的描写；对那个把城里的化妆品贩运到农村的女掮客赫多拉，对她同艾敏娜母女三人的会见，这一切的描写和谈论都是毫无必要的。又如对村长家吃饭的时间，用餐者的样子，他们的手在嘴和食物盘子之间来来回回的样子等描写，小说完全可以避开。

第三，作者时而插入小说，以他自己的口吻说着由小说女主人公说的话。有时候，作者在讲话末了又插入自己的口吻，女主人公自己说的话又成了谈论她的话，造成了混乱。如他谈到正从农村逃往城市的艾敏娜时说："我看见她在路上向东跑去，心

里充满了对她的怜悯，对她的钦佩和对她的担心……哪一颗心会不同情一个几乎没有超过童龄的天真幼稚的姑娘？不幸的事件把她抛进满是灾难和恐惧的生活海洋里，而她孤身一人，无人相助，两手空空。心里有的只是焦虑、怨恨和悲伤。她已心力交瘁，甚至没有希望。她从家里逃了出来，只是为了摆脱那个再也无法呆下去的环境，离开那个再多住几天就会遇见的凶狠的魔鬼。”然后，在同一章里，他以女主人公的口吻说：“是的，我看见自己在路上，孤独流浪，除了不幸的、虚弱的心和瘦削无力的身体之外，一无所有……”

第四，部分情节和谈话内容与现实不符。例如，艾敏娜离开了职员家，在另一家工作时，谈论书籍，向往着在职员家陪伴他的女儿赫蒂吉所过的有理智的精神生活，她说了这样的话，或者说是作者要她这么说：“没有知识的生活，或者知识极为贫乏的生活算什么生活啊？哪里还有和赫蒂吉一起阅读的机会呢？哪里能让我独自一人读书呢？那些我同她花了大半个白天和部分夜晚一起阅读和讨论过的阿拉伯文书和法文书上哪儿去了呢……”事实上，无论职员家给她受多大教育，给她多深的同情，小主人赫蒂吉和她同窗共读友好交往，她也不可能花大半个白天和部分夜晚去阅读或谈论她读过的内容，更不会接触法文书籍。只有一个专心从事学习研究的女学生才会花这么多的时间，做到这一点的。

最后，对《鹧鸪鸟的叫声》的重要意见有，小说中的语言处处表现了塔哈·侯赛因众所周知的特有的风格，所以读者在大多数情况下感到，说话人就是塔哈·侯赛因。有些人物讲的话完全可以少用文绉绉的华丽词藻，更能体现不同人物的不同特点。如艾敏娜的讲话就是如此：“但是男主人和我之间的事总是顺当

后又困难起来，简单后又复杂起来，缓解后又紧张起来；所以凡事都有期限，忍耐也有限度，拖延到最后也会停顿的，温和相待最好，但是不能软弱和屈服。”也许有人会为这种叙事描述的风格辩解，说作者把女主人公当成这部小说，就是说小说是用女主人的口吻展开的，这样就必然要用作者的语言，因为他是故事的真正讲述人。但是这也不成为理由，怎么能让一个文化程度有限、文学水准一般的女人讲出阿拉伯文学大师的语言呢。最切合实际的是作者本人来讲述这个故事，这样的叙述和描写才能和作者为之而出名的语言一致起来。现在这种语言对于女主人公是不合适的。作者让女主人公讲述故事，而又使她的讲话超出她的心理和思想的水平。

至于对话，尽管作者在一小部分地方已经努力使它接近人物的性格，但是，绝大部分还是塔哈·侯赛因式的。这种对话当然是标准语，而且很优美，在很大程度上具有作者著名的语言风格的特点。但若要和人物性格一致，读者似乎还要默默地把它翻译成适合人物特征的语言格式。这方面的例子可以举宰努贝和艾敏娜之间的对话来说明。这个年轻的女佣离开了职员家，到那个女商人那儿，求她给介绍一个工作。宰努贝对她说：“你有这么漂亮的身材，这么标致的面孔，你的模样能使青年人神魂颠倒，能迷住成年人的心窍，能蔑视和戏弄老老少少的智慧。保证你能过上荣华富贵、安逸舒适的生活，享尽乐趣，有权有势，瞧不起和嘲弄老老少少的头脑。”

最后，但愿《鹧鸪鸟的叫声》中的这一部分摘录，可以体现该小说的部分特点。这一部分描写了男女主人公在友好相处、至诚相爱、一起迁到开罗后互相披露各自思想的情景。一天，他俩单独在工程师家的书房里，女主人公是这么叙述的：

我确实感到自己想离开了，看到他已经从座位上勉勉强强地站起来，缓缓地走到我这儿，使我恢复到平静和温顺之中，然后他回到自己的座位上，说："……告诉我，谁判定我们要受这么久的折磨?"我说："是你判定了我们要受这么久的折磨；也是我判定了我们受这么久的折磨。我们俩都给自己的伴侣造成了彼此受对方害的痛苦与灾难；我们俩又都给自己的伴侣创造了身在其中的宁静与和谐，我们不应当再奢望有比这样的和谐更美好的了。对于你，对于我，在生活里都没有比它更美妙的了。"他说："你的话我越听越糊涂。"我说："我们最好还是接受这样的糊涂。"看得出他在努力保持自己的平静，他说："我向你发誓，我再也忍受不了这样的生活了。"我说："我也不能忍受这样的生活。但是，我们能做什么呢?我们不喜欢的判决早已定了。"他说："什么判决?难道还没有到你给我说清楚的时候，还没有到我可以明白的时候，还没有到阴霾消散的时候吗?"我说："你渴望这样的时候吗?我确实害怕，一旦黑暗消失，光芒沐浴我们的时候，我们每个人都会以憎恨的目光面面相觑。"他变凶了，嗓门稍微提高了一点，手有点局促不安，说："无论后果如何，我一定要搞明白。"我说："那么先让我坐下吧。"还没等他许可，我就在原来靠着的椅子上坐下了，用我一贯平静的声音向他讲述我的故事，没有眼泪，没有悲伤，没有露出或多或少的不安，而只是对他讲述我自己的故事，仿佛在对一个陌生人谈论另一个陌生人的故事一样。

我不知道自己讲了多久，是长还是短，但是我知道自己听见自己说："现在你明白了吗？你看到这沐浴我们的光明了吗？你能望着我吗？"我稍微等他一会儿，让他回答。然而我听到他好像是从一个很远的地方在对我说话，他说："嗯，我能望着你，我也只能望着你。你呢，你能望着我吗？你还怀着复仇的心吗？"我只能像一个心肝俱碎的被征服了的女人所能做的那样回答他，就是两眼泪水潸潸而下。后来，不知过了多长时间，我听见他对我说："本来在这阳光沐浴我们之前，我们是可以分手的，而现在，我们的分手已经不可能了。这个已经开始沐浴我们的阳光比我们摆脱掉的黑暗更坏，那不是怪事吗？我们俩中的每一个，只有在自己的伴侣的带领下，才能在这阳光中重新做人。你一个人挑起这个担子，负担太重了；我一个人挑起这个担子也太重了。让我们一起来承受我们的不幸，直到真主作出一个行之有效的判决。"

四、思维小说

思维小说是指作者通过小说的模式，介绍他自己相信、并要别人也和他一起相信的一种思想观念。这种思想观念正是小说的意义、内容，或是小说的主要目的。

由于首要的目的是介绍这种思想，并使之具有说服力，因此情节必须进行特殊的安排，以加深对这种思想的认识。情景和人物的活动也要同小说的目的相一致。甚至情景、人物和细节描写也要成为这一思想的一个象征。最后，通过所有这些情节、情景、人物和细节描写的综合，使作者总的意图得到实现。

我们正在评论的这个时期里的这类作品，唯一的典型是：

(1)陶菲格·哈基姆的《灵魂归来》

这部小说，尽管运用了各种心理分析方法，表达了个人的经历，描绘了阶级社会的多种侧面，这使它可以归纳到前面提到的这种或那种小说之中。然而，在它的结构中，上面讲的这几根线，没有一根像思维线那样突出，这条思维线压倒了其他的线，几乎把它们都遮掉了。为此，我们把这部小说归纳为思维小说，它的这个特征几乎掩盖了其他所有的特征。

小说展现了开罗一个农村家庭的生活。这家人的成员有：教师哈纳菲、他的兄弟工程系学生阿卜德、他俩的妹妹宰努白、他们的堂兄弟、被停职的警察上尉萨利姆，还有个侄子，高中生穆哈辛，以及服侍他们的迈卜鲁克，他只是个名誉上的仆人，因为他是这家人里上一辈人的同学，他和他们在村子里一起长大，一起上学，但是他没有学成功，就陪同他们一起来到了开罗。哈纳菲是这家的名誉家长，他年龄最大，但个性懦弱，能力不强。

穆哈辛是这家主人的侄子，但他在这些人中情况最好，生活最富裕，成长最顺利。因为他父亲是村子里最有钱的显贵，父亲从祖母那儿继承了财产，而祖母不是那些叔叔们的生母，所以叔叔们贫穷，他父亲却富有。虽然如此，父亲督促穆哈辛到开罗的这些叔叔们这儿来，同他们一起生活，在他们中间学习生活，并让哈纳菲叔叔辅导，以便完成他的高中的学业。

这个从农村来的一家子人住在赛义德·宰奈卜区的一座房子里，他们宁愿睡在一个房间里，仿佛他们是在医院的病房里或是战士的军营里，大家睡在紧挨着的床上，就连仆人迈卜鲁克，用桌子当床，也和他们挤在一个屋里。他们一起吃，一起坐。生病时一起生病，而且生的是同一种病，然后一起去医治，一起痊

愈。此外，他们还一起爱，被爱的是一个姑娘，就是邻居的女儿，退休军医哈勒米大夫的千金赛尼亚。

爱情故事是由穆哈辛开始的，他通过姑姑宰努白认识了赛尼亚。姑姑经常在屋顶平台上遇见这个女邻居。一次，穆哈辛正好和姑姑在一起，赛尼亚和他认识了。当姑娘知道他歌唱得很好，便邀请他到她家去唱，因为姑娘弹得一手好钢琴，可以给他伴奏。

穆哈辛经常去赛尼亚家，请她教弹钢琴。在这些会面中，他向她讲述自己是怎样和唱歌结缘，又怎样唱好，并迷上它的。那是由于他家曾有一位朋友是女歌手，大家叫她"谢赫莱阿大师"，她常常陪伴着他。穆哈辛给赛尼亚讲了不少这位女歌手的趣闻和轶事，从而使她心花怒放更加喜欢他了。

通过这些走访，穆哈辛深深地爱上了赛尼亚。一次，她家的电灯坏了，她告诉了宰努白，于是工程系学生阿卜德急忙到邻居家去帮助修理电灯。这样，赛尼亚又结识了穆哈辛的叔叔阿卜德，结果这个叔叔也爱上了赛尼亚。又一次，她的那架钢琴需要修理，宰努白把这事对全家人说，爱吹口琴的停职警察上尉萨利姆赶快跑到邻居家里帮忙，他也对赛尼亚产生了爱情。但是，只有穆哈辛的爱才是真正的爱，他的爱比其他几个人都要真挚而深厚。阿卜德的爱是一般的爱，他的傲慢自大与这种爱相抵触，他几乎完全扑在工作上，专心埋头于设计图纸。萨利姆的爱，是一种肉欲的爱，空虚和欲望使他激动。穆哈辛的爱是罗曼蒂克的、真诚的、强烈的。他们争相爱赛尼亚——尽管是不同的爱——这使得阿卜德和萨利姆的关系有点紧张；他俩对穆哈辛又有醋意，因为他年龄最小，不会惹人怀疑，所以出入这位情人家的次数最多；而且他这样出入频繁还有一个理由，就是他去向赛

尼亚学弹钢琴，同时又教她唱歌。

一次，穆哈辛到下埃及的家乡去。在那儿，他遇见了许多农民，他们为了崇高的目标而进行的集体奋斗和集体歌唱的情景使他非常惊讶。他还在一些农舍里看到人同牲畜之间完美的统一，牲畜同人生活在一起，和人之间有了感情，竟然还会有这样的事：他看到一个小孩和一只牛犊在一起吸吮母牛的奶。穆哈辛在村子里的时候，一位法国考古学家和一位英国水利考察员正在访问他那有钱的父亲，他们就埃及人和埃及人的文明进行了讨论。法国考古学家十分推崇埃及人和他们的祖先法老，赞扬他们古老的文明。这种文明的精神，多少世纪以来还在代代相传，并期待人们把它发扬光大，以便让美好的、振奋人心的生活重新回到埃及，使埃及的今天比昨天更加光辉灿烂。

穆哈辛这次回乡探亲，用农村所见所闻的精神粮食装备了自己，同时还带回了村子里最好的土特产、美味的食品。叔叔们热情地欢迎他返回开罗，他也很高兴看到他们。

但是，这种高兴没有持续多久，他很快就知道赛尼亚对他们全家人已经不感兴趣了。她真心诚意地爱上了她的邻居穆斯塔法，他是他老家一个很有钱的商人的继承者。赛尼亚和穆哈辛一家的关系变得紧张了，甚至几乎成了敌人，因为老姑娘宰努白姑姑发现了赛尼亚的新关系，对她产生了嫉妒，赛尼亚夺走了她的意中人穆斯塔法。于是她对她和他的爱情关系先进行责难，写了一封匿名信给赛尼亚的父亲，把他女儿同邻居的关系告诉了他，信中有很多夸张和添油加醋的地方。

穆哈辛遇见了赛尼亚，希望能挽回这个不幸的局面，但是他看见她想避开他，而且向他表明，她的心里充满了失望。他病倒了，叔叔们很同情他。他们都成了同病相怜者，家里又充满着和

睦的气氛。对赛尼亚的奢望几乎使他们四分五裂，现在大家都得不到她，于是就重新团聚起来。

穆斯塔法和赛尼亚的爱情在发展，宰努白的每个花招都告失败，两个有情人商定要结婚。赛尼亚劝导穆斯塔法勤奋工作，要他离开开罗，到老家去亲自经商，而以前他是决定辞掉那里的商务后在开罗另找工作的。

至于其他人，他们的爱情都彻底失败了，赛尼亚肯定再也不会回到他们之中任何一个人的怀抱里了。在此之后，我们看见他们全力以赴地参加一九一九年的起义。起义正是在那个时期爆发的。他们之中有的散发传单，有的人参加别的行动，他们全都被捕了，除了宰努白外，全被投入监牢。后来，穆哈辛的父亲为他们周旋，被全部送进了医院，住在同一间病房里，床挨着床，完全和他们以前在家里一模一样。

小说在医生的惊讶中结束。他看到他们紧挨着躺在医院里，而以前他们在家里一起生病时，到他们家去出诊，看见他们一个个紧挨着躺在同一间房间里的正是这个医生。

就这样，作家哈基姆用这个简单的故事表达出一个了不起的思想，即，埃及人民中蕴藏着力量和团结精神，尽管偶然的个人主义把他们分开，暂时的虚弱使他们精疲力竭……但是他们终究有分散以后的团结，虚弱以后的强壮。他们缺少的，仅仅是来自人民、表达人民精神、指引人民实现自己目的的领袖。这样的领袖能够使人民团结起来，发掘人民的力量，到那时这伟大的精神将重新在人民中间出现，人民将在阳光下取得应有的地位。

作者把小说里那个来自农村的家庭作为埃及人民的象征，经常用“人民”这个词称呼这个家庭。作者选择这一个家庭，就是为了把人民及其象征紧密联系起来。首先，农民代表着这个

人民的绝大多数；第二，他们比人民中的任何一个别的成份都更加完美地代表着埃及人民的文明和特点。

同时，作者描绘的这个家庭的故事情节以及家庭中的各种情感，都是为一种作者信仰它、并要我们一起信仰的思想服务的。作者把团结作为这家人生活的基础，他们一起生活，一起睡觉，一起吃饭，甚至一起生病，一起康复，后来又一起恋爱。他们之中偶然的分歧很快被他们的本质克服掉了，或者如作者乐于称道的那样，“人民”中的暂时分裂很快就被他们的本质冲掉了。

个人主义是分裂的原因。如这个家庭中的每个男子都想赢得赛尼亚的爱，个人单独赢得她。也许作者以赛尼亚象征埃及，那么，对她的实用主义的爱，就是一种引起分崩离析和丧失一切的爱……作者也可能要使象征埃及的赛尼亚成为推动工作、刺激积极性和引向成功的因素。这一点体现在她对穆斯塔法的影响上，她使他回到正道，致力于工作，回到自己的家乡亲自管理商业。这一切发生在她离开了穆哈辛一家人的时候，那时候他们都是些持不同意见的个人主义者。

但是，当民族中间出现了能团结人民、使他们显示出力量，并领导他们进行一九一九年起义斗争的人物时，这些持不同意见的个人主义者们，很快重新团结起来，成为一支在集体活动中起了有益作用的力量。

作者为了强调在人民心目中真诚团结的思想，他使这个家庭的成员们一道参加起义，一起被捕，一起关进监狱。然后医生看见他们都在医院里，一个一个紧挨着躺在病床上，就像他们在赛义德区的家里生病时一模一样。

哈基姆这部小说的基本构思取材于法老时代的一个神话故

事《埃西丝和俄赛里斯》。神话中俄赛里斯代表国家的富裕、繁荣和兴旺，暴虐者们将他剁碎，抛散在天南海北。后来埃西丝把碎块收集拢来，使他复生……作者明确地说，赛尼亚好比埃西丝。赛尼亚确实起了埃西丝的作用，她把这个家庭或者说人民的力量凝聚在一起，并引导他们为了埃及去作有益的集体的斗争。从小说的字里行间可以明白，作者以俄赛里斯象征领袖萨阿德·宰格鲁勒，他被放逐，他的努力被瓦解，他卓有成效的活动被消灭。聚集的过程和起义就是使被放逐的人回来，聚集他的努力，恢复像一九一九年起义时那样的人民的精神。

作者借小说的简单形式表现这种重大意义的主题是非常合适的。他的卓越之处在于努力从埃及人民的许多家庭中选取一个普通的农村家庭的生活，来阐明埃及人民的真实情况；并越过近期的现实和表面的现象去揭示人民的本质和人民中间蕴藏着的坚强、团结和崇高的精神。此外，他在介绍埃及城乡人民生动而真实生活画面的同时，提供了他们生活中的斗争、分裂和含义深刻的场面。

但是由于故事情节简单，人物单调，不能完全表达作家的思想，因此，他只得借助于许多脱离小说气氛和主人公们水平的手段。明显的是，作者为了说明并使人信服他的思想，穿插进了自己的观点和看法。他还使某些思想通过主人公穆哈辛的大脑思维和他的心理斗争来表述，然后再以作者理智的、逻辑的语言把这些思想和心理活动再现出来。这样的例子如，当他谈到农民和牲畜在一起生活时引证了埃及人的哲学，埃及人信仰万物间的统一，正是这种统一造成了人与动物之间密切联系。这样的联系如，古埃及人崇拜某些动物，或以不同的动物象征他们信仰的唯一的主，因为所有这些动物都是安拉创造的，它们都像它；

正如人像造物主一样，因为人是他创造的。

作者还借助了一些与小说的核心和主人公没有关系的情节和形象，以便完整地阐明他的思想和加深体会。如，他安排了穆哈辛父亲同法国考古学者和英国水利考察员在家里的会面。通过考古学者之口，作者讲述了他要讲的埃及人民的伟大、民族历史的悠久和埃及人中蕴藏着的坚强、团结和文明精神。

作者为了使人确信他的观点，还采取了这样的手法：援引古书中的某些段落来提示小说的内容，揭示隐藏在情节和人物后面的含义。如，第一部分的开头有这样的词句："当时间变为永恒时，我们将重新看到你，因为你到了一切都在统一体里的地方。"作者这么做是为了指出这部分的主要内容是团结……在第二部分的前面部分，援引了古书中的这些词句："起来吧！俄赛里斯，我是你的儿子荷拉斯。我来恢复你的生命。你仍然有你的真正的心，你过去的那颗心。"作者援引这段是为了指出，精神的复苏、生命的恢复在于聚集力量，这也就是第二部分的主要内容。

这些穿插——或者说作者的苦心孤诣——是由于小说的形式和内容之间没有全面的平衡，简单的形式无法容纳众多的内容，于是作者只好采取其他手段来阐述完他的思想。

这种现象孕含着小说的第一个缺点，也是它的最大缺点，即小说没有能依靠它本身的手段来完成作者的意图。为此，他需要运用许多脱离小说结构的其它手段，把它穿插在小说的情节、事件、气氛和人物的本质之中，在很多情况下，与情节的发展、或事件的特点、或人物的水平是不协调的。

小说的情节安排，服从于作家上述思想的另一个明显缺点是，某些情节非常脱离实际，相当做作。例如，很明显地让那个

农村家庭的成员们一起睡觉，一起生病，一起痊愈，一起恋爱，一起起义，又一起坐牢。

第三个缺点是，部分情节缺乏逻辑性，部分人物的行为不易为读者理解。如教员哈纳菲同他的妹妹宰努白的求婚者的那段情节就是如此。哈纳菲明明知道，自己容貌丑陋，却对那位求婚者介绍自己的妹妹宰努白说，她长得跟他一样，如果想看她的话，只要看看他就行了。因而引起了求婚者的反感，还没有见到宰努白就吹了。像哈纳菲这样的知识分子愚蠢到这种程度，竟然不知道自己的外貌和不足，不意识到自己说的话会使妹妹失去婚姻的良机，这是不可能的。

第四，小说中穿插了与主题无关的、节外生枝的故事和形象，离题甚远。如，曾经使主人公喜爱唱歌的女歌手"谢赫莱阿大师"的许多故事；赛尼亚的父亲哈勒米医生讲述自己在苏丹及在苏丹森林里的冒险故事等。

最后，关于小说语言方面的意见，虽然小说的语言生动活泼，与小说的风格相适应，但作者遣词造句有时还不够精确。对话使用了方言，这一点我们且不去论说，它是一种流派。我们发现作者在使用标准语叙事描绘时有一些不可忽视的语病，这说明作者当时驾驭语言工具的能力还不够。例如，他描写哈纳菲的双眼是"烂眼睛"①；他在形容这家人家对面的咖啡馆时说，咖啡馆里的乌合之众和嘈杂喧闹震聋了耳朵②。在这些原句中都有错误。

---

① "烂"在原句中是眼睛的形容词，应该与被形容词的词性保持一致，作者用错了。

② "乌合之众"在这里显然用错了。这个词不能与后面的"震聋"连起来用，是原文错用了。

尽管如此，《灵魂归来》在埃及现代文学里还是一部巨著，因为它那内在的含义、伟大的宗旨，正是孕育了一九一九年起义的埃及城乡社会生活的真实写照。小说针对许多社会弊病、阶级关系和错误看法进行了批判。观点鲜明，批评透彻，描述真实而深刻。但愿下面援引的《灵魂归来》中部分片断，可以阐明小说的基本思想和某些艺术特点。

在穆哈辛父亲的庄园里，英国水利考察员贝拉克先生和法国考古学者福基先生用过午餐后，进行了一段对话，陶菲格·哈基姆写道：

英国人对自己的同伴说：

"我看到的仅仅是一群穿着蓝色长袍的人。"

法国人朝农民们看了看，然后惊讶地说：

"他们的审美观是最好的！衣服的颜色就像天空的蔚蓝色。"

英国人的嘴边浮上了一丝讥讽的微笑，说：

"你把这些蠢蛋看作有审美观，太过分了！"

法国考古学者用力地做了一个手势，回答道：

"蠢蛋！这些蠢蛋可比我们要高明得多，贝拉克先生！"

英国人笑了，还是挖苦地说：

"那是因为他们同牲畜睡在同一个屋子里！"

法国人严肃地回答道：

"是的，特别是因为他们同牲畜睡在一个屋子里。"

贝拉克先生回过头来盯着他看，微笑着道：

"福基先生，这是个风趣的笑话。"

法国人回答：

“遗憾的是，欧洲不懂得一条真理……我们认为无知的人民，却懂得很多的东西，他们是用心灵的感受，而不是用脑子来理解这些东西。高深的哲理在他们的血液里，他们不知道；力量在他们身上，他们也不知道。这是个古老的人民。你从他们这些人中随便找一个农民，把他的心取出来，你就会发现，里面有一万年的经验和知识，许许多多，而他自己却不知道。”

“是的，这个人民不知道这些。但是，在困难的时刻，这些知识和经验就会拯救他们，而他们并不知道，它们是从何而来的。这就是要对我们这些欧洲人解释的。在某些历史时刻，我们看到埃及在短短的时间里赢得了惊人的进步，一眨眼产生了奇迹。要不是她蕴蓄着过去累积的经验，这可能吗？这些经验，在埃及的内部已经变成了本能。在紧迫的时候，这种本能就会促使她走向正路，拯救自己，而她自己并没有意识到。喂，贝拉克先生，你不要以为埃及过去的几千年像梦幻一样消失得无影无踪了，没有给她的子子孙孙留下什么影响。要是那样的话，就连对无机物也适用的继承规律到哪儿去了？”

然后，他谈到人民时说：“是的，现在人民缺少这样的领袖，他能体现人民的许多感情和愿望，并且是人民追求的目标的象征。到那时候，如果这些人民创造出金字塔以外的另一个奇迹来的话，你可不要为这个团结一致、努力奋斗、准备牺牲的人民感到惊讶。”

五、民族历史小说

历史小说的基本素材取自历史，把历史熔铸在小说的模式里，使历史艺术地再现出来，以便于接受。如果这样的小说旨在进行历史教育，那它就是历史教育小说；如果是旨在回忆和颂扬过去的荣耀，为民族目标服务或表达一种爱国主义的感情，那它就是民族历史小说。我们在前一个时期里，从乔治·泽丹那里已经了解到第一种类型的历史小说。乔治·泽丹写了一系列的历史教育小说，他的根本目的是进行历史教育，而不是宣扬民族感情或爱国主义。

在我们谈论的这个时期里，出现了一些历史小说。有人认为，其中的某些小说向民族历史小说前进了一步；另一些小说则是民族历史小说的最初发端。向民族历史小说前进了一步的作品有穆罕默德·法里德·艾比·哈迪德写的《马木鲁克王朝的公主》，而代表民族历史小说发端的作品则是纳吉布·迈哈福兹著的《天命的嘲弄》。

（1）穆罕默德·法里德·艾比·哈迪德①的《马木鲁克王朝的公主》

这部小说被认为是向民族历史小说前进了一大步，因为它在事实上像乔治·泽丹的那些小说一样重视历史教育，但同时它也不乏宣扬民族感情和爱国主义的目的。如果它完全是为表

---

① 穆罕默德·法里德·艾比·哈迪德1893年出生于开罗，在亚历山大和开罗读完中学。1914年毕业于高等师范。后学习法学，获得学位。曾在报社教育部工作，后来担任亚历山大大学秘书长、文化司司长、师范学院院长、教育部副部长。退休后，在利比亚任教育顾问，协同建立利比亚大学。还曾经是埃及语言学会理事，1965年荣获国家文学表彰奖。主要作品有《生活的篇章》、《马木鲁克王朝的公主》、《安泰拉》等十几部作品，还有一些译作。

达这种感情和这个目的服务的话，那它就是民族历史小说的真正开端了。但是它没有完全这么做，而是基本上以小说的模式展现历史，进行历史教育。它是两者兼而有之，因此它被看作是在民族历史小说发展道路上的历史教育小说。

这部小说描写了埃及历史上某个时期的故事，即穆罕默德·阿里夺取政权时期的历史现实，也反映了由此而产生的反对土耳其人统治的斗争，抵制英国人的侵略野心，削弱马木鲁克王朝力量，利用埃及人正统观念的历史状况。

作者在小说中写了两条线索，并努力使这两条线索联系起来。第一条是历史线索，环绕着穆罕默德·阿里、他的斗争、他的计谋和他的狡诈行径而展开的，直至他最后取得成功；第二条是爱情线索，描写一个名叫阿里的阿拉伯青年的爱情故事。他的父亲是希贾兹地区的一个酋长，在政治事件中丧命，亲属离散了。阿里独自驾舟朝埃及海岸航行，他渡过红海，乘上了一艘航行在尼罗河上的船，到达了马木鲁克王宫附近的贝尼·斯维夫海岸。欧曼尔贝克是这座宫殿的主人。那是一个暴风雨的夜晚，要不是欧曼尔贝克的公主侯丽叶在她宫中俯瞰尼罗河时看见他，派仆人们把他救起来的话，差点儿连船带人葬身鱼腹了。仆人们把他带进宫中。从此，他对这家人救了他的性命感恩戴德，成了欧曼尔贝克的随从。欧曼尔贝克十分喜欢他，把他当作自己的儿子，尤其是当他了解到他的父亲和他的斗争史，了解到他的父亲是埃及大酋长欧曼尔·穆克拉姆的朋友之后。青年阿里自从第一次看到侯丽叶时就一见钟情，更不用说还得感谢她的救命之恩呢。

欧曼尔贝克是参政的酋长之一，他的家在贝尼·斯维夫，就近有他的庄园和各种生活设施。他经常出入于开罗的政界，参与

政事。在土耳其总督胡拉西德同马木鲁克王朝的战斗中，欧曼尔贝克沦为俘虏，被囚于城堡。忠诚、讲义气的阿里为了营救他，甘愿冒极大的风险。最后，通过父亲的朋友欧曼尔·穆克拉姆的调停帮助，使马木鲁克王朝的酋长们和穆罕默德·阿里达成了协议。穆罕默德·阿里方面的力量加强了，以至迫使土耳其总督投降并放弃了城堡。阿里的恩人、倰丽叶的父亲获释。这位酋长在和穆罕默德·阿里见面时，谈到了青年阿里和他的英勇无畏，穆罕默德·阿里便选定他为侍从武官。由于他始终忠于欧曼尔贝克，尽管他住在开罗，仍时常去贝尼·斯维夫看望倰丽叶。他期待有朝一日欧曼尔贝克能够调到开罗来，住进由他亲自督促建造的新居。所有这一切都是因为他希望倰丽叶能来到他的身边，实现他能在某一天完婚的美好愿望。

但是欧曼尔贝克和穆罕默德·阿里之间的关系变得复杂了。穆罕默德·阿里让夏希恩贝克作了马木鲁克人的领袖，欧曼尔贝克对此人是不大放心的，在他看来，此人是不堪胜任领袖职责的。于是欧曼尔贝克开始同造穆罕默德·阿里反的坚守在上埃及的马木鲁克人联络，并取得了一致。这事被穆罕默德·阿里知道了，决定把欧曼尔贝克召回开罗，一方面好把他置于自己的控制下，另一方面也可割断他和其他政敌们的联系。穆罕默德认为执行这项任务的最佳人选，莫过于是阿里。于是他召见阿里，责成他去递送一封诏书给欧曼尔贝克，并命令他随带一队武士去押解欧曼尔贝克返回开罗。阿里的内心十分痛苦，斗争很激烈，是违背自己曾对他宣誓效忠的穆罕默德·阿里的命令呢，还是参予陷害那位自己也曾发誓要忠于他，并和他的女儿有着爱情关系的欧曼尔贝克呢？最后，为了不背弃战士的誓言，他还是去执行穆罕默德·阿里的命令，只能让欧曼尔贝克的命运听天

由命了。也许欧曼尔贝克不至于受到伤害，也许欧曼尔贝克被困在开罗，不会参与叛乱。他带着诏书，厌恨地去执行任务，心肺都快碎裂了。他在另外一个小镇上，逮捕了正隐藏在那里的、他的恩人欧曼尔贝克。他把他像俘虏一样地解往开罗。在路上，侯丽叶闻讯赶来与父亲告别……队伍停下来休息，阿里为了避开这难堪的场面，在一旁离得远远的，让他们父女说话。阿里在痛苦地斗争了一阵之后，走到欧曼尔贝克跟前，向他哭诉着自己的困难处境，但遭到欧曼尔贝克的严厉训斥和痛骂。他说，听他的哭诉只会玷污自己的耳朵。阿里回到原地，决定放走欧曼尔贝克，自己返回开罗，向穆罕默德·阿里自首，由他处置，这也比遭受现在这样的痛苦折磨要好得多。他把武士们叫到跟前，对他们说，另一队武士们就要来接替他们，他们的任务已经完成，应当离去。于是，武士们离开了欧曼尔贝克，欧曼尔贝克便获得了自由。阿里骑马飞奔开罗，朝穆罕默德·阿里当天游逛的金字塔区急驰。穆罕默德·阿里在去行宫的路上遇到了敌人的谋刺，但是刺客没有得手，在逃跑时，阿里追赶他们，并逮住了其中的一个，把他送交给了穆罕默德·阿里。同时阿里向穆罕默德陈诉了欧曼尔贝克的情况和他对这事儿的处置。穆罕默德听后暴跳如雷，指责他的背叛，并威胁说要杀死他。穆罕默德命令先把他监禁起来，等待进一步的处理。阿里在与谋杀穆罕默德的刺客搏斗时，手臂上受了重伤。当他被囚禁在帐篷里，听候下一步的命运时，一个姑娘要求穆罕默德接见，她有要事禀报。当她进来并同穆罕默德讲话时，人们才认出她就是侯丽叶，欧曼尔贝克的女儿，父亲派她来和穆罕默德协商释放阿拉伯青年阿里，条件是欧曼尔贝克亲自前来作阶下囚。穆罕默德很欣赏这个主意，他认为欧曼尔贝克一到开罗，就可处于他的监视之下，他的目的已经达

到。欧曼尔贝克很快到达了开罗，这两个人互相指责，谈话中还提到了阿里的高尚情操、骁勇顽强、忠实守信。当他俩知道阿里伤势很重，无法前来时，便都起身，和侯丽叶一起到囚禁地看望阿里。他们发现他已生命垂危，濒临死亡，因为射中他的是支毒箭。弥留之际，阿里向意中人告别，第一次也是最后一次吻了侯丽叶的手。而后，阿里与世长辞，被埋在金字塔脚下……欧曼尔贝克同穆罕默德友好相处了一段时间。不久，当马木鲁克王朝的大部分领袖在城堡被屠杀后，欧曼尔贝克和马木鲁克的其他领袖也很快地在法尤姆城被杀害。侯丽叶在父亲被害之后，成了孤女，经常到阿里的墓地去拜谒哭奠，她雇上一些诵经人诵读《古兰经》里的简短章节，在墓冢上放上一些鲜花绿叶，而后才离去。

作者并不满足于用爱情故事串连历史事件，也不满足于以小说的形式进行那段历史时期的教育，而是要在这些之外，还要表达民族感情，进行爱国主义教育。小说指出了当地百姓——埃及人在抵制土耳其统治、打倒它的傀儡胡拉西德过程中的作用；并且表现了人民领袖们的崇高品质，他们为了使祖国摆脱土耳其人、马木鲁克人和英国人的蹂躏而辛劳、忠实地工作，他们借助了穆罕默德·阿里的力量，而他是个以怨报德、以卑贱对待高尚的小人。人们努力拯救国家，而他则阴谋出卖国家的权力。作者着重描写了这些有高贵品质的领袖中的一个人物欧曼尔·穆克拉姆。这些领袖，他们的结局都是如作者所说的，被流放。

作者为了把穆罕默德·阿里的阴险狡诈、自私残酷、血腥气十足的形象充分表现出来，想了多种方法。这个人物的特征，有一部分是通过情节和行为来体现的，大部分则是通过许多人物的对话来揭示的。如马木鲁克王朝的一位元老伊卜拉欣贝克对另一位领袖贝尔茅西说："可不是，孩子，你该知道，这个人是我

漫长的一生中遇到的最狡猾的狐狸。”

又如，和主人公一起为穆罕默德·阿里效劳的一些朋友对主人公说：“……这个人和对手们争论起来，简直像条凶猛的毒蛇。”

又如，当阿里被派去召见欧曼尔贝克到开罗去时，欧曼尔贝克对他讲起穆罕默德·阿里时说：“……我看这家伙干的每件事里都有坏主意，我了解这个人的思想方法和工作作风……我同这类家伙作过长期的斗争，这只狐狸骗不了我们。他真是只狐狸，可我们也不是鸡。”

相反，作者让以青年阿里为代表的阿拉伯人的形象成为崇高的、忠实的、勇敢的骑士形象；而把以老百姓为代表的普通埃及人形象描绘成是英勇的战士、勇敢献身的爱国者，即使在最黑暗的困难时刻也是快乐风趣的人。埃及的知识分子形象，体现在欧曼尔·穆克拉姆身上，作者把他写成一个高尚的、机智的、富有哲理和能自我牺牲的领导人。作者把埃及人的勇武、刚毅不屈集中体现在欧曼尔贝克的一句含义深刻的话里，他说：“确实，埃及人的创伤是很难愈合的，即使是小伤。”

事实上，这一切使得小说不仅仅局限于历史教育的范畴，它已向民族历史小说前进了一大步，既含有民族感情，又具有爱国主义的目的。

这就是这部小说受到赞赏的最重要的方面。同时，对这部小说也有一些不同的看法。其中有：过多的描写，尤其是描写自然景色。这些笔墨对于小说的气氛和情节的发展毫无作用。还有，有些情节违反常情，很不真实，读者无法接受。例如，当一家之主的欧曼尔贝克不在家时，青年阿里同欧曼尔贝克的妻子、女儿在宫中女宅中进行了几次会晤，这是违反常规的，特别是在古

代，更何况是在上埃及。而且，在那些会晤中，竟然有欧曼尔贝克本人邀请他来的，是他本人邀请阿里同自己的夫人、女儿一起进餐的。而阿里，无论他如何得宠、如何可爱，终究还是个陌生人，是个来自希贾兹的客人或是个避难者，同贝克夫人和爱女的这种西欧式的交往是不合情理的。小说的缺点还有，历史教育的成份有余，而艺术性不足。例如，青年阿里死后，一般设想是不必再提及与阿里无关的历史事实了，但作者又写了欧曼尔贝克对穆罕默德·阿里的真挚，在米尼亚①亚辛贝克的投降，挑动马木鲁克人反对帕夏的英国人约翰·温特尔的被捕；接着又写了穆罕默德·阿里设城堡计杀马木鲁克诸领袖，欧曼尔贝克在法尤姆被害，帕夏的朋友和恩人欧曼尔·穆克拉姆酋长被以怨报德地流放异邦等等。

此外，对小说的意见还有，作者有时候插入小说，打断了小说的连贯性，使读者不能深入小说意境，而必须回过头来听取作者的谈话和指示。如，他说："现在让我们离开这两位朋友，让他俩各走各的路吧。"而后，作者就开始了新的话题。

意见还有，作者笔下的主人公，是个对故事发生的地点环境感到陌生的阿拉伯青年，而作者又希望通过那样的环境来表达一种民族感情，达到爱国主义的目的。无疑，从艺术上、从小说的效果来看，如果主人公是个上埃及土生土长的埃及青年，那将会更好，更有说服力。马木鲁克公主的宫殿如果在上埃及，那就不必要让希贾兹青年横渡红海，暴风雨中颠簸在尼罗河里，又在马木鲁克公主的手里得救，最后他成了个英雄骑士，小说就围绕着他的英雄气概、骑士业绩展开。

① 埃及中部，尼罗河边的一个城市。

最后，小说的语言都是标准语，包括叙述、描绘和对话。对话尽管使用的是标准语，但在很多地方运用得还是很好的，因为它接近人物的性格，在很大程度上表现出他们的精神风貌。不过在极个别地方，作者使部分主人公讲土语，如某些女士同女主人公的谈话；也许最叫人有意见的是，作者让同一个人物一会儿说土语，一会儿说标准语。

另一个与艺术无关，而与历史事实有出入的问题是，作者称呼马木鲁克人为埃及人。毋庸置疑，这些马木鲁克人对埃及来说都是外来人，尽管他们埃及化了，并坚持认为他们比埃及人层次高。真正的埃及人是当地的老百姓，他们的领袖人物是欧曼尔·穆克拉姆。作者称马木鲁克人为埃及人的用意何在？更奇怪的是他还是个搞历史的人呢！

这儿选录《马木鲁克王朝的公主》中的一段，读者也许能从中发现前面提及的小说的一些特点：

夏天的一个下午，当地的一群男人聚集在一起，其中有出了名的哈加杰·赫多里——围攻城堡时的大人物。他们坐着像往常一样边谈当今的大事，边喝咖啡，抽水烟。正在这时，来了一位长者，身着蓝色长袍，头缠白头巾，两鬓雪白，满面红光，双眼闪烁着智慧和善良的光芒。大家笑着向他打招呼："您好，阿里哈吉大叔，赞美真主，一切平安。"

老人笑着走近大家，回答说："孩子们，真主保佑你们平安。我好久没有见到你们啦，你们都好吗？"

哈加杰·赫多里答道："我们都好，阿里哈吉，您好吗？"

哈吉阿里说："像你们看到的，我的头发还没变黑呢。"

大家听后大笑起来，并又天南地北地闲聊起来，就像在他来到之前一样。哈吉阿里说："孩子们，这是怎么啦？为什么没有一个人为我要杯咖啡或要袋水烟呀？"

他们中一个叫萨利姆的喊道："我们忘了，阿里哈吉。这些日子里，连证词①都被忘了。"

随后，他唤仆人来，对他说："给阿里哈吉拿点什么来。"

阿里哈吉说："孩子，世道还是好的。"他回过头又朝仆人说："你好吗？穆罕默德。孩子，给我把咖啡和水烟都拿来，让他们去想法付钱吧！"

小伙子微笑着说："好，哈吉大叔。你使我们感到愉快，本店也为之生辉。"他进去拿大叔要的东西了。

哈吉朝他们转过身来，问道："你们在谈论什么呀？为什么萨利姆大叔脸上像浇了咖啡似地难看呢？"

萨利姆说："别作声吧，阿里大叔。真的，情况很糟糕。"

哈吉阿里说："发生了什么事情？真主给我们消灾免难，孩子。"

萨利姆说："那个本来装得温文尔雅讲人道的帕夏，现在变得……"

说到这儿，他停下来环顾四周，看看有没有外人，

---

① 即穆斯林在入伊斯兰教时和入教后诵读的"我证万物非主，唯有真主；我证穆罕默德是主的使者。"

害怕外人听到他的话。

哈吉阿里朝他看着，说："我怎么会看到你如此胆小害怕，你不是站在哈贾杰一边的吗？"

哈贾杰大笑着说："哈吉阿里，你行行好吧，让哈贾杰安逸点吧，我可能每时每刻都处在被杀的危险之中哩。"

哈吉阿里说："为什么，难道我离开了两个月，世界就翻了个儿啦？"

萨利姆说："哎，以主发誓，是翻了个儿。你信不信，哈贾杰今天居然成了军队的敌人。他们之中最渺小的家伙也敢于顶撞他，而不会有人对这家伙说可耻！"

哈吉阿里说："这是什么时候发生的？"

哈贾杰说："先生，你知道，英国军队入侵到拉西德城时，我们都到欧曼尔那儿去要求到拉西德抵抗英国人，就像我们在城堡战斗中那样。而帕夏站起来又坐下去，说：'不行。'当地男儿不打仗，也不到哪儿去，只要他们付钱就行。"

哈吉说："这是确实的，当时我在那儿。"

哈贾杰说："先生，从那以后，我们只看到每天都有英国军人从一个方面来，以至城里塞满了英国人，连我们家里也是如此。"

哈吉阿里说："连你们家里也是这样？这是怎么搞的，孩子？"

萨利姆说："听着，先生。我这就说说我的情况。昨夜我从采石场回家，疲乏极了。我确信自己是到家了，就累得躺倒在席子上。孩子们再三要我同他们一

起吃口饭，我就起来和他们一起吃晚饭。正在这时，一阵大声喧闹。哈吉阿里，你知道发生了什么事吗？原来是那些大兵到我家院子里来要找过夜的地方。”

大家笑开了，哈贾杰说：“可能他们听说你在家里开了一个客栈！”

萨利姆说：“可是我家就像你老兄哈贾杰知道的那样，只有一间我们和孩子们一起睡的房间，一间茅房和一间灶房。”

哈吉阿里说：“萨利姆先生，那么，他们在哪儿过夜呢？”

萨利姆说：“先生，我走到他们面前，对他们说：‘这就是我的家，就这么点儿大。看在真主的份上，我和我的孩子离开这儿，把房子让给你们住。’但是他们看了地方后，很不满意。”

哈贾杰说：“那么，他们不满意又怎么样？”

萨利姆说：“他们要走。”

哈吉阿里说：“好啊，那么，你为什么生他们的气呢？先生。”

萨利姆说：“不，先生，他们没有走，他们非得要我拿出钱来才肯走，说是他们费了力气。”

哈吉阿里说：“他们费了力气！为了真主，他们不能劳累一次吗？”

在座的人都笑了。萨利姆说：“先生，他们带来了与你无关的灾难，把我口袋里的钱掏光了，他们才欣然离去。”

哈贾杰说：“以主发誓，这是残酷的迫害。难道我

们并肩战斗，是为了到头来落个这样的屈辱？”

萨利姆说：“要是事情这样了结倒好办了。他们中的一个肤色通红的该死的青年士兵，抢走了我戴在头上的头巾。”

哈吉阿里说：“就是你在开斋节里买的那块头巾？真毫无办法……”

萨利姆说：“以主发誓，哈吉阿里，这是异教徒的行为……但是我们有什么办法？”

哈贾杰说：“以主发誓，咱们大家应该起来制止这类事情的发生。”

萨利姆说：“怎么个制止法？我们现在什么也没有，连原来我们随身带的武器也通通给他们收去了。”

哈贾杰说：“真的，要是欧曼尔和我们在一起，我们就会用砖块同他们干了……”

哈吉阿里说：“大叔别说了，欧曼尔没用，宰德也没用。俗话说，拿根骨头诱狗。”

哈贾杰说：“不，不，哈吉阿里大叔，欧曼尔还是好人，但是他对这些事情忍耐着，要让这样的困难自行消失……”

(2)纳吉布·迈哈福兹的《命运的嘲弄》

这部作品被看作是埃及民族历史小说的真正的首创作品。就历史而言，它的目的不是历史教育，而是展现历史的伟大和壮阔。它并不是只展现旨在达到教育目的的许多历史事实，而是展现出许多富于想象、有创造性的历史画面，这些画面和整个作品都表现了对过去光荣的法老时代的民族自豪感，而这些画面

和整个作品的宗旨又在于加深对过去的这种光荣感，从而把它作为创造更加光辉未来的推动力。

小说描绘的故事发生在埃及法老时代的胡福王朝。它展示了当时埃及文明的许多灿烂画面，包括政治、军事、思想、艺术、社会、道德各方面。小说把胡福这位古埃及国王形象的各个侧面反映得闪光透亮：他那不可战胜的力量，耀眼夺目的哲理智慧、仁慈大度的心胸和驰名天下的信守诺言。一天，他试图以强有力的国王的骄傲与天命抗争，之后，终于回到现实，反省了错误，屈从于天命。

小说的主要故事内容是这样的：一天，这位伟大的国王从预言家那儿得知，他将是自己家族里最后一位登上埃及王位宝座的人了，继承他王位的将是一个寻常百姓，他就是在预言的当天早晨诞生在“艾温”镇的一名男孩，他的父亲是该镇最大的占卜者。这个预言使国王惊愕不已。他认为要对祖国尽忠，要保住王位就必定同命运较量一番。这命运准备结束他的家族的统治，废掉他的埃及王位，把它转给一位新国王，而新国王在统治这个伟大国家方面的才干如何，无人了解。于是国王决定前往那个男孩出生的村镇，以便在摇篮里就把他干掉，挫败这个预言。孩子的父亲得知国王要带兵前来，感到他要对他的孩子下毒手了，便千方百计想办法。天意帮助他拯救了儿子，他的一名女仆在同一天生下的也是一名男孩。占卜家——命运定为未来国王的孩子的生父——认为让这个受天恩的儿子逃离村镇，让一个名叫查娅的女仆带他到另一个村镇去，国王到来后就会把留在家里的唯一的男婴——实际上他只是女仆的儿子——当作替身。国王到达村镇后，命令那个父亲在父爱与忠君报国之间作出抉择。犹豫了一下之后，占卜家带着匕首走进产妇——女

仆的房间，作替身的孩子被杀戮，他也自刎，国王拔剑砍在孩子身上。出于母爱，孩子的母亲趴在孩子身上，竟成了剑下的另一个牺牲品。国王结束了同所谓的那个孩子的战斗，朝孟菲斯凯旋归去!!

至于那个受天宠爱的孩子，查娅带着他乘上一辆装麦子的车上了路，她把他藏在大车上的一只箱子底下，以免国王的耳目发现。孩子的母亲和孩子躲在一起，这是那位以救出儿子为满足，不久前献出自己生命的父亲事先安排好的。当驱车老妇疲惫不堪时，大车已经迷了路。夜幕降临，黑暗笼罩大地。查娅凝神注意自己和受她保护的人的周围有没有危险发生，因为这个地区，贝杜因人经常在此抢掠和杀害过路人的。不会生育的查娅，差点为孩子急疯了。她首先关注的是拯救这个婴儿，带他逃跑。她把女主人——产妇和大车丢下来听天由命了。查娅抱着孩子，像疯子似地疾奔起来，直跑得精疲力竭。这时迎面过来一支队伍，她就挡在路中间央求他们相助。于是队伍在她前面停留了一下，首领下令说，要关心她，把她带到她要去的地方。这个首领正是国王本人。他正在归途中，在对无辜的孩子取得了臆想中的胜利而陶醉着。查娅要去的地方就是孟菲斯，她的丈夫正在那儿建造大金字塔。她想去他那儿，告诉他一个喜讯：她给他生了一个他梦寐以求的儿子。

在建造金字塔的高地上，数千名工人在为这项伟大工程辛勤地劳动着。查娅向金字塔工程管理员打听丈夫的情况，却被告知说他已经死了。她悲痛欲绝，管理员安慰她，给她安排住处，配给口粮，把她作为因公殉职的工人遗孀来对待。后来，他问起她的情况，很同情她，很快就娶她为妻。管理员的前妻死了一段时间了，留下两个孩子，查娅就成了他们的母亲，管理员也

把她的儿子当作自己的儿子看待，对他进行教育，关心他像关心自己亲生的孩子一样。这个儿子多德夫很快就显示了他的聪明才智和非凡的教养。他进了军事学校，六年后毕了业，在毕业典礼上举行的各项比赛中，他获得了优异的成绩，赢得了王子的赞赏，被选作王子警卫军的军官。

在王子的宫殿里，他意外地看见了埃及最美的姑娘梅丽西昂公主，便想起了她曾经是一位使他着了迷的农村姑娘。那时他还是军事学校的学生，并不知道她是谁，却热恋着她。他曾在当画家的兄弟那儿先看到她的画像。兄弟告诉他说，他在孟菲斯附近，尼罗河畔的村子里看见过她和一些农家女在一起，他就躲在一些大树后面画下了这张画。多德夫当时就为画里的姑娘倾倒，爱得如痴似狂，他要亲眼看看她，并用一切方法获得她的爱。于是他到画家对他叙述过的河畔去，果真看见了这个姑娘正在一群少女当中。他走近她，要同她说话，却遭到了她的拒绝和斥责。同她一起的女伴们帮她摆脱窘境，她们死死地缠住他，阻挠他去追赶她或打听她是谁……从那一天起，他就为这个农家女所倾倒，因为爱她而不知所措，为了解她的底细束手无策。直到现在，他看见她这一身的服饰，才知道她原来就是公主。起初，他不知该怎么办，公主也没对他开口，俨然如同她化装成农家女时，他只能默默地跟在她后面一样。然而有一次，他在王子的花园里迎接她、守卫她时，她对他瞥了一眼。那是一种指责的眼光，仿佛在说，那天他紧追不舍的行为同一个军人的身份是不相称的。他温顺而内疚地道了歉。以后，他连连得胜。一天狩猎时，他从危险中拯救了王子。当时，一只雄狮向王子猛扑过来，几乎要了他的性命，多德夫给了雄狮一镖枪，把它杀死。为此，王子擢升他为自己的卫队司令，带兵出征西奈，远征贝杜

因游牧部落。出征前，他在王子宫中见到了公主，他护卫着她走向河岸，上游船。在路上，当他俩单独在一起的时候，他向她吐露了自己的情意，并希望她能留下临别赠言。她傲慢地回答他的话，但没有责备他，把他留在岸上，带着他的心乘上了游船……在出发去西奈远征的那个黎明的晨曦中，一个占卜者打扮的使者来到了孟菲斯城墙外将军的营帐前，要求准许他入帐呈交王子的一封重要信件。将军同意了。他进帐时，要求把帐内的门帘放下，卫队全部回避。一切按他的要求办妥后，他卸掉了脸上的胡子，露出了真面容，原来他就是美丽的公主，前来向多德夫宣布自己的爱情，并送别爱人，祝愿他旗开得胜，凯旋而归。

将军率领远征军出发了，圣洁、伟大的爱是这支劲旅的支柱。他在战斗中胜利了，凯旋而归。当他出现在国王御座前时，国王陛下问他要求什么奖赏。他彬彬有礼地提出希望能向公主求婚。国王在了解到公主的意思后，便马上同意了。多德夫无比兴高采烈地告辞回家去。

战斗结束后，多德夫将军查看了俘虏。女俘中有一名说一口埃及话的妇女走向前来，向他解释她不是贝杜因人，而是被贝杜因人俘虏了二十年之久的埃及人，希望能得到他的保护，并释放她，履行女公民的权利。他接受了她的要求，带着她到孟菲斯去，为她去请求自由，也获准了。出于一种罕有的同情，他把她带到了家里，而这正值他取得了伟大的胜利之后，荣归故里。他把她暂时留在客房里，自己先和家人见面，他们热烈拥抱他，庆贺他的凯旋，一派欢乐气氛。为了让大家更加高兴，他把自己和梅丽西昂公主定亲的喜讯告诉了他们。大家简直惊喜得发狂了。之后，他想起了女客人，便告诉家人她在哪里，并陪着母亲去向她表示欢迎。可是当这个女客人一看到这个家庭的女主人

时，马上叫喊起来："查娅，查娅……我的儿子在哪里？你这个忘恩负义的女人，我的儿子在哪里？"

原来这个女客人不是别人，正是多德夫的亲生母亲。命运安排她同那位由她选择保护儿子多德夫、并含辛茹苦把她儿子抚养长大的女人见了面。多德夫的生母讲述了儿子的故事，从出生到逃亡的经过。查娅一点也没有否认这个经过，只是惊愕激动，泪珠滚滚。她在自己的养子面前捍卫自己的立场说，她所做的一切是为了拯救他，保全他，使他幸福。她只是为了救孩子，在无能为力救她的危险时刻，才放弃了对她的照顾。面前的一切使多德夫感到非常棘手，再加上养父贝夏鲁在去客房欢迎女客人的时候，凑巧听到了这全部经过，使事情更复杂化了。养父认为，作为国王的一名仆人，就应当把这件事的详细情况禀告国王，因为这件事与国王和祖国的安危休戚相关，比其他任何事都重要。

正在这个时刻，多德夫的副官赶来报告说，发现了王子的密谋，王子将在翌日黎明谋杀国王。多德夫暂时忘却了家里的纠纷，急忙去捍卫国王。他采取行动，挑选了一批训练有素的人员。他知道，他们的谋杀计划是要对法老国王进行突然袭击。法老在金字塔那儿熬夜，为人民撰写哲理和医学大全，以示对人民修建大金字塔的报偿，他总是在黎明时分从金字塔回宫的。

翌日黎明之后，国王带着自己忠诚的臣子外出时，阴谋分子企图杀害他。但是多德夫已经迅速赶去援救。当刺客们向国王辇车瞄准时，多德夫闪电般地杀出，给了他们致命的一击。然后，真相大白，策划者就是王子。这时，法老气疯了，他下令召集大臣、诸亲王和友人们，他在他们面前宣布说，自己对王权很淡漠，希望有人接替他的王位，但他不愿意影响亲王们的团结，不

愿意由于争夺王位而伤害兄弟情意，他考虑的王位继承人必须是骁勇英武、为祖国作出过辉煌贡献的人，他就是常胜将军多德夫。接着，国王颁发圣旨，命令执行。这时，有人进来报告，多德夫的父亲贝夏鲁有要事求见。国王准许他进宫。在这关键时刻，贝夏鲁为了对王位、对祖国尽责，在众人面前讲述了多德夫的故事。国王极为惊讶，众亲王脸上流露出幸灾乐祸的神情，热爱多德夫的人则因悲伤痛苦而感到心碎。国王立即思索起来，并仔细观察反应。随后他的惊讶消失了，理智恢复了。他明白，当年试图与不可战胜的天命抗争是愚蠢的。他决定，必须把王位传给最称职的人，他就是伟大人民的儿子、伟大的将领多德夫。

这样，读者从这部小说里会对埃及人民产生出深厚的爱和钦佩的感情，会对埃及人民有崇高的敬意。其中有对男主人公——埃及人民的儿子、埃及人民的一个活典范——的热爱、钦佩和尊敬。读者会确信，统治权应该转给人民，转给忠实、勤奋、勇敢而又有威望的代表。这部小说选了远古时期的故事来启示人们，国王必须让位，把领导权交给人民中忠诚而又能干的人，就像小说中胡福对多德夫所做的那样……同时，小说还显示了埃及人民的伟大、光荣，他们的高度文明，以及从远古以来，他们在生活的各个领域中的先进性。当读者在阅读这些描绘古代生活的光辉篇章时，他们会为埃及人感到十分自豪，以至于使他们无法指责历史上一些统治者的残暴，无法指责他们在役使平民修筑陵寝时的凶狠和残酷。因为所有这些在小说里似乎都是事出有因，能使人信服，感到合乎人道的逻辑。

比如，作者借建造金字塔的工程师之口，在国王面前宣布奇迹竣工了时说："陛下，今天，埃及永恒的标志建成了。它是埃

及南北力量联合起来的结晶，是忍耐和毅力的产物。所有的埃及人都有这种毅力，无论是用锄头锄地的农民，还是用笔在羊皮纸上写字的文人。它是埃及人的心为之跳动的信仰的感召，是天才的范例。这种天才使我们的祖国成为太阳围绕着它旋转的中心。这永恒的感召将永远存在，它在埃及人的心上，它支持他们，使他们有毅力；督导他们，使他们有信仰；推动他们，使他们去进行创造。”

还有一段国王和艾温镇的占卜人（就是被说成威胁王位的孩子的父亲）的对话是这样的：

国王说：“每一个埃及人都是为自己或为家庭活着。而法老却承担着为千百万人的重任。在主的面前，他要对全体人民负责。你能告诉我，一个法老应该如何对待自己的王位吗？”

“法老对于自己的王位应该像诚实的人对待他手中威严的神的寄存物那样，就是忠于职守，履行权力，并要像维护尊严和荣誉一样维护职责和权力。”

“有德行的占卜人，你说得很好。现在你告诉我，要是法老的王位受到威胁，法老该怎么办？”

“应当消灭野心家。”

“说得好，说得好！因为要是不这样做，就背叛了主的诺言，丢失了神的寄存物，丧失了崇拜者的权利。”

作者的故事尽管是围绕着法老和法老企图杀害威胁法老王位的孩子展开的，但是作者的民族感和他对这段历史的同情，使小说没有落入俗套，没有以法老和长大了的孩子之间的敌对而

告终，那样的敌对结果便是法老及其信徒们的毁灭。作者的思路与众不同，在他的笔下，法老赞赏这个长大了的孩子，当他发现这个孩子比统治家族里的所有的人更能胜任王位时，便真心诚意地让位于他。

作者是同情这个古埃及国王的，甚至连他最初对无辜的孩子残忍地杀戮也被认可了，描绘成是为了国家的安全。后来，当他发现这个男孩的存在拯救了国家，为国家赢得了最大的荣誉时，他放弃了使用残暴手段，转而对孩子奉以最大的慷慨和尊敬。

这是有关小说内容最主要的评论，小说的内容是优美的，值得称赞。

至于小说的艺术方面，可以看到，它有两条线索，一条为主，一条为辅。两条线索又紧密地连为一体。第一条线索是多德夫的一生。他秘密地诞生，偷偷地逃跑，然后苍天护佑他健康成长，并使他有资格继承法老的王位，统治埃及。后来，他的秘密被揭露，情况变复杂了。本来正在兴高采烈地欢庆胜利、欢庆与公主订婚的他，一下子坠入困境。养父的告发，几乎把他投入火狱。最后，法老以他的英明、公正、理智扭转了他的困境，法老决定服从天命的裁决，甘愿让位给最值得继位的人。第二条线索是军校学生多德夫和那位农家女之间的爱情故事。那位农家女就是后来大家知道的王宫里最伟大的公主、尼罗河谷里最美丽的姑娘。已当上军官的多德夫突然发现，那天他追赶的农家女正是他现在效忠的国王的公主；接着，故事发展为公主爱多德夫的英勇，在多德夫去参加决定命运的战斗时，公主给他增加了信心、希望和伟大的爱；最后，多德夫赢得了公主，并登上埃及王位，获得了爱情的幸福和权力的荣耀。

这部小说结构紧凑，悬念迭起，组织严谨，结尾美妙。虽然有一些想象脱离实际，而这些想象发生在充满奥秘和神话传说的年代里是可以理解的；虽然有一些巧合，但这样的巧合并不是离奇和不可能发生的。故事本身是讲天命的安排，那么由天命而造成某些机遇和巧合，并以此实现小说的目的和安排，是无可非议的。

有一种批评意见与小说的题目有关，就是说，题目没有恰当地表达小说的内容。因为小说强调了天命的裁决和专断，它能蔑视和战胜除它以外的一切力量，嘲讽除它以外的一切力量，嘲讽违抗它的一切安排……尽管这样，作者却把小说命名为《命运的嘲弄》。这就给人以这样的印象：天命是一种没有逻辑、没有意义、缺乏认真精神和智慧的嬉戏……因此，这部小说最恰当的命名，应该是《天命的嘲弄》。那样，天命就是英明的，能洞察一切，战胜一切，就像小说强调的一样，它讽刺人类所有的智慧、抗争和力量。

小说的语言是标准语。作者在叙述、描写、对话中全都用的标准语。语言朴实自然，充分发挥了标准语的职能。要是对话用土语就不够理想了，因为民间的地方色彩会使小说的主人公们脱离庄严的历史气氛。

但是，作者在写这部小说的那个时候，似乎还没有很好地锤炼阿拉伯语，他的笔还比较生硬，小说里还有一些语言失措之处。

例如，在法老与男巫的一段对话中，作者这样写道："我相信你说的后果。"在阿拉伯标准语中，这儿的"相信"应该用及物动词，作者却用了个不及物动词。另外，作者在描写多德夫就学的军事学校的大院时，写道："院子很宽敞，它的面积超过了一个

大村庄，三面有高大的墙垣围绕……”“围绕”一词在原文中是与残缺动词的述词同格位的，应当用宾格，而作者却用了主格。又如，金字塔建成之后，胡福在跟王子谈到死亡问题时，悲哀地说："然而，要是想起了死亡，难道不应当得到点慰藉吗？”“慰藉”一词在这里，作者用了另一个词，显然跟原义是有出入的。又如，作者在谈到男主人公的意志时，写道：“……不怕死的勇敢，不顾险的无畏。”但作者把“不顾”这个词用错了，与作者的原意显然是有矛盾的。

虽然有上述的疏忽之处，但总的来说，小说的语言是优美细腻的，尤其在描述和抒发感情的地方，具有诗一般的魅力。

这里选录《天命的嘲弄》的一部分段落，但愿它能显示这部小说的气氛和部分写作特点。

在最后一个场面里，国王在众亲王、大臣们面前宣布让位给男主人公，这时，男主人公的养父，金字塔管理人进宫，向国王禀告真情，作者这样写道：

接着，贝夏鲁热泪滚滚地向国王禀述了自己同查娅和她怀抱的儿子的故事，从头讲起，一直讲到他在房外偷听到这孩子的奇特经历的可怕时刻时为止……这悲伤的人讲完后，耷拉着脑袋，默默无语。

在场的人都惊讶不已。亲王们的眼里飞快地闪出一道希望的光芒。梅丽西昂公主惊恐地睁大了眼睛，心里的恐惧与希望在激烈搏斗……她的眼光全部集中在父王的脸上、嘴上，仿佛她想以自己的生命来阻止那张嘴讲出可能会毁灭她的幸福和理想的话来。

国王把苍白的脸转向多德夫，问道：

"将军，这个人说得对吗？"

多德夫以他闻名的勇敢回答说：

"陛下，贝夏鲁说的无疑全都是事实。"

法老环顾四周，好像要从这奇迹般的惊骇中向别人求救似的，他说：

"这太奇怪了。"

王子拉阿保夫向多德夫投来一道火辣辣的眼光，幸灾乐祸地说：

"现在，事情都真相大白了！"

但是法老并没有注意他儿子的话，继续轻声地梦呓般地说：

"二十多年前，我对天命宣布了残酷的搏斗，以此来向神灵的意志挑战，征集了一小支队伍，亲自率领他们前去杀死了一个婴儿。那时，一切都显得完全符合我的意愿，一点也没有引起我的怀疑和不安。我满以为实现了自己的意愿，提高了自己的威望。今天，事实突然打破了我的安逸，主突然对我的矜持自大以响亮的耳光。现在你们大家看到了，我是怎样惩处我的儿子拉阿保夫的，因为他要杀掉王位继承人，而我要选择他继任埃及的王位。人们啊，这有多么离奇呀！"

法老垂下头，长须触到胸前，他陷入了沉思。所有的人都知道，法老认定的事情，从不反悔。一阵令人生畏的静默！众亲王们焦急不安地等待着，心里既充满恐惧，又夹着一丝希望，俨如十五只吊桶七上八下，惴惴不安。梅丽西昂公主的双眼注视着父王，目光里饱含着央求神色。还有一些人，他们的目光里带着浓厚

的兴趣，在低头沉思的国王和威武勇敢的青年多德夫之间来回转悠。这时，拉阿保夫王子再也耐不住了，他不安地对父王说：

“父王，你只要说出一个字，你的决定和意志就获胜了！”

法老抬起头来，犹如刚从沉睡中苏醒，他默视儿子良久，又扫视了一遍众人，然后平静地说道：

“诸位，法老像王国的土地一样，是有益的土壤。有益的知识在这块土壤里得以繁衍。若不是我年轻时的冲动和盲从，我是不会杀戮无辜的。”

又一次沉寂。听到这席话的许多人感受到了失望的痛苦，就像被有毒的匕首刺中一般。美丽的梅丽西昂公主深深地叹息着，叹息声传到了国王的耳边。他知道叹息来自何方。他同情、温柔地瞧了瞧公主，向她挥了挥手，公主像学飞的鸽子一样赶到父王的身边，趴在他的手臂上。

国王望着宰相，说道：

“宰相啊，拿纸草①来。让我写下毕生最深刻的教训，作为我的遗言。快！我生命的极限快到了！”

宰相拿来了纸草卷宗。法老把它放在寝宫里，开始写下他最后的遗言。梅丽西昂公主跪在御榻旁，她的身旁是悲痛的王后。大家都屏息静气，只听得笔的沙沙声。

法老写毕，疲惫地扔下笔，头靠在枕头上，说：

① 古埃及人的书面用纸。将芦苇状的草茎剖为长条，连接成片，压平晒干而成。

“胡福给他亲爱的人民的信写好了。”

法老深深地叹了口气。在他休息前，他望着多德夫，朝他做了个手势。多德夫走近御榻，像雕塑似地站着一动也不动。法老抓住他的手，把它放在梅丽西昂的手上。然后把自己干枯的手放在他俩的手上，瞧着众人说：

“亲王们、大臣们、朋友们，大家向我们未来的国王致敬吧！”

人们没有犹豫，所有的人都把目光转向梅丽西昂和多德夫，向他俩微微低头致意。法老眼望屋顶，静静地凝视着上苍一动也不动。王后焦虑不安，靠着国王。她看到他的脸上呈现出一种天蓝的光色，仿佛他那富于洞察力的眼睛看到了伟大的俄赛里斯神正从高处俯视着他呢。

第 三 章

自 传 和 日 记

具有这个时期特点的两种艺术的出现

首先，由于这个时期里，西方思想倾向占着优势；其次，由于追求个性独立和自我解放，这样就出现了许多环绕作者本人或与作者有关事情的写作，自传和日记这两种艺术就应运而生了。它们的出现，还可能是由于作者对现实社会的厌倦，向往着逃避到自我王国里，从那儿审视生活。

在前面小说总论里已经谈到，小说中有一类是描写作者个人经历的，即，作者借助假设、虚构与事实相混杂的情节，以非直接的手段，描写他的个人经历或个人生活中的某些片断。但是，自传和日记，没有停止在这一点上。作者公开地、直接地记录自己的生活史，客观地、现实地展示自己的生活经历。这类作品，脱离了干巴巴的公文性质的报告，除了某些修饰外，并不采用小说的模式。而那个时期的时代精神对这类作品有明显的影响，当时恰恰是一九一九年起义之后，出现了宪法，宣布了独立，尽管宪法和独立尚未完善。前面已经阐述了那时的心理特点和由于个性独立感、自我解放感对心理的影响，这些都给了部分作家胆量和能力，使他们敢于叙述他们自己的生活或生活的某些片断。他们首先效仿了一些先行一步的西方大作家——他们创造了文学领域里的这一奇迹。

那个时期里，埃及文学作品中有两部光辉著作：塔哈·侯赛因的《日子》和陶菲格·哈基姆的《乡村检察官手记》。

一、塔哈·侯赛因的《日子》

这个时期里，出版了这部书的第一卷。作者在第一卷中记载了他最初阶段的生活：从农村中的童年、少年，到青年时前往开罗，就学于当时的爱资哈尔大学……作者不仅写了他自己、他的个人生活，而且写了与他有关的许多人以及他周围的生活。小说描写了一个贫苦家庭，就是作者的家庭，这个家庭是遍布埃及大地上千万个落后的农村家庭的缩影……作者不仅是一位摄制各种色彩的摄影者，而且是一位批评家、改革家和指导者。他展现的一些画面，具体生动地揭露了家庭、社会、教育各方面的弊病，并引起人们对这些弊病的戒忌，注意去改造它们，消灭它们。这卷书叙述了由于环境的落后、对孩子成长的忽视而使孩子失去视力的盲童的不幸，盲童只得依靠残疾的感官和有限的条件去接触生活、了解世界。为此，他努力克制自己，心平气和地同懦弱拼搏。作品生动而细致地描写了这个少年的一家：从他那负担沉重，劳作不息的父亲，到含辛茹苦照顾孩子和丈夫的勤劳的母亲；从曾经是盲童理想中的楷模、在爱资哈尔上学的哥哥，到那个风华正茂却被死神突然夺去生命的弟弟；从那个素来对他关心备至的好心的姐姐，到因为她的夭折而给全家带来又一次无限悲哀的妹妹……一切的一切，从家庭生活秩序，到家庭成员之间的关系，从他们短暂的欢乐，到大多数时间的悲哀，都描写得淋漓尽致，跃然纸上。

作者摆脱了一个家庭形象的局限，描绘了农村的各种情景，这种描绘在广度和深度上都前进了一步。作者特别注意描写了他小时候在里面背诵《古兰经》的学塾，谈到"我们的先生"、"管理学生的教员"和学塾里的其他人。这个学塾，是当时农村人民文化生活起步的开端。他描绘了学塾里的生活是怎么样的，师生

的关系是怎么样的，这些都不是建立在健全的基础之上。因此，要在这里面造就出有正直的头脑、健壮的体魄、纯朴的心灵的人是很困难的。

作者不仅在谈论“我们的先生”时，把他作为农村知识领域里的一面旗帜，而且还谈到了伊斯兰教法官、清真寺教长、一些苏菲派的头面人物，以及所有这些人对于村子的影响。在多数情况下，人们由于他们的谩骂而被引向占卜、迷信活动中去，并常常陷入上当受骗和敲诈勒索的罗网之中，

作者继续展现他自已的生活和他的家庭生活，以及围绕着家庭生活而引伸出来的乡村中的物质、精神价值观念，其中包括环境的严酷、生活的艰难和社会的阴暗。作者还为我们描写了他如何背会了《古兰经》，掌握了进爱资哈尔学习的必要的宗教知识……他给我们讲述了他的远大理想和抱负，他是怎样渴望去爱资哈尔坐在长老、教长身旁聆听教诲，以及后来由于理想破灭而带来的痛苦和沮丧……后来，他来到开罗，他的哥哥带他进了爱资哈尔。他坐在那儿听教长上第一堂课，自始至终专心致志。但是，这位教长在关于休妻的一课中开始说道：“如果他对她说‘塔拉葛’，或说‘蜀拉姆’，或说‘塔拉勒’，或说‘塔拉’，那就离婚了。用词不同，无关紧要。”教长是用一种低沉的，带有临终者发出的“咯咯”声说这一段话的，尽管他努力要使自已的声音好听一点。然后，他用通堂课都在不断重复的一句话，结束他的那段唱：“‘艾达阿’懂了吗？”这个盲人少年心里一直在想，“艾达阿”是什么意思？下课后，他问哥哥，哥哥大笑起来，说，“艾达阿”就是青年人。教长老头发音不准，把青年说成“艾达阿”了。

作者就是这样竭力使人们注意当时爱资哈尔教学的落后，并提醒人们，爱资哈尔作为祖国和伊斯兰各国千百万人向往的

地方，应该关心它，加快发展它。

这里，众所周知的是：塔哈·侯赛因写作《日子》的时间，是在他的另一本著作《蒙昧时代的诗歌》①引起争论之后。仿佛他是要用自己的生活史来表述两件事情，而对于他，处在那种条件下说明这两件事情是必要的。一是自我肯定，描写他的斗争伟大，即使在最艰苦的条件下，他也能坚韧不拔、信心百倍；二是揭露他所处的文化环境的闭塞、落后，谴责那种反对进步的落后思想。

作者从自我走向环境，再到社会，这是首先值得高度评价的。其次，他重视批评和改革也是值得赞扬的。第三，作者运用的卓越的艺术手法使作品脱离了平铺直叙的写法，从而使作品具有高度的艺术水平。

这些艺术手法的第一条是，恰当地选择故事情节，安排错落有致。在很多时候，作者像摄影师那样真实而生动地把它们一一展现出来。有时采用短篇小说引人入胜的手法，有时又像热情的诗歌，读来使人心情激动。

第二条，作者用第三人称叙述故事，好像他在讲述另一个人，而不是他本人。这样就使他能有机会——他是一位大作家——援引光辉的思想、优美的画面，采用扣人心弦的表现手法。如果他用第一人称，情况就截然不同了，他在叙述自己的童年、少年阶段时，必定受当时思想、形象、语言表达方面的限制。

第三条，作者倾向于自由的无拘束的表达方式。如果没有必要，对人物姓名、地名就不加任何限制。作者这样做，是为了使作品中的人物、事件具有代表性和典型性，如像在作品以外看到的

① 《蒙昧时代的诗歌》1926年发表。作者认为，伊斯兰教以前的诗歌有许多是后人伪造的赝品。这种观点引起当时文化界的一场大辩论。

和接触到的那样。例如：负担着沉重的家庭重担、在《日子》里被叫做“谢赫”①的父亲；在精神和物质贫乏的重压下呻吟的“村子”；学塾的老师“我们的先生”等等。我们会在每个为抚养人口众多的家庭而拼死拼活劳作的父亲身上，发现“谢赫”的面容；在每个落后贫困的村庄里看到这个“村子”的情景；又在每个知识贫乏、对教育少年儿童缺乏艺术手段的教员身上看到“我们的先生”的形象。

然而，对于像《日子》这样一部自传体小说来说，核心本应该围绕作者本人。可是作者有时为了介绍他对某一个问题的看法和意见，却往往离开这个核心，而写成了论说文。比如，作者在议论乡村中知识的来源时说，知识有时来自部分学者，有时来自一些苏非派信徒，还有的时候是来自占卜、神话传奇和妖术。作者在这方面的阐述，使文章脱离了自传的轨道。这是部分意见之一。还有的批评意见说，作者有时对一些无关紧要的人物描述琐碎，花的时间、精力太多；对另一些影响较大的人物却又一笔带过，而读者本来是希望在他们身上多花点时间和功夫的。例如，作者很注意对村子里一些学者典型的描述，甚至选择了四个学派的代表人物。可是后来谈到少年的母亲、兄弟姐妹时，却寥寥几笔，落墨甚微。其实，后面这些人物和《日子》的主题关系密切，对主人公、特别是主人公的少年时期影响是很大的。

还有的意见说，作者对某些值得同情的人缺乏同情，对一些生活痛苦的、朴实的普通平民讽刺挖苦得太过分了。例如，作者描写“我们的先生”时说，他吟诵《布尔代》②诗句时，嗓音很

① 阿拉伯语中“长老”、“老头”的意思。

② 《布尔代》即《衮布颂》，是埃及苏非派诗人蒲绥里（1212—1296?）写的长诗。中译本叫《天方诗经》。

难听。作者在描写少年时代的他对这位老者的声音和歌咏的感觉时，写道："我们的先生不朗读尊严的安拉的话。他只有在想起去清真寺做晌礼、① 或者离开学塾在回家的路上吟诵《布尔代》里的诗句时，才会否认最难听的声音是驴叫声。"

尽管有那些意见，《日子》还是埃及现代文学中最优秀的作品之一。作家本人认为，他的这部作品是埃及自传体小说的首创。很多研究人员认为，它是塔哈·侯赛因最优秀的作品。英国东方学者吉布在一九二九年论述塔哈·侯赛因时认为，《日子》是埃及现代文学里最杰出的作品。

这里选了《日子》(第一卷)中的最后一些段落。这是作家对自己女儿的谈话。他在这些谈话里，谈到了质朴的爱、有觉悟的妻子、安定的家庭等因素在他同落后、贫困、无能开展的斗争中的功绩。他说：

我认识你父亲时，他才十三岁，那时他刚被送到开罗，在爱资哈尔求学。他是一个勤奋用功的孩子，身材瘦削，面容憔悴，仪表不整，显得十分贫寒。大家看着他那件长衫，那顶已经变成乌黑的小白帽，那件从斗篷中露出来的、由于撒上了饭菜已经变成五颜六色的衬衫和那双打了补丁的旧鞋，不禁向他微笑了。因为尽管他衣衫褴褛，双目失明，但看到他那舒展的面孔，嘴角挂着微笑和领路人一起匆匆地向爱资哈尔走去，他的脚步坚定，毫不蹒跚，在他的脸上看不到常常在盲人脸上看到的那种忧郁的表情，大家看着这一切，不禁向

① 穆斯林每天五次祈祷，次序是黎明时的晨礼、正午后的晌礼、日落时的晡礼、黄昏时的昏礼和入夜时的宵礼。

他微笑了。大家看到他在课堂上全神贯注地听课，吸收着谢赫的每一句话，面带笑容，既不厌倦，也不烦躁；当周围的孩子们都在玩耍，或者迫不及待地盼望出去玩耍的时候，他却毫无贪玩的意思，大家看到这一切，不禁又向他微笑了，同情之心油然而生。

我的孩子！我就是在这个时候认识他的。我多么希望你也能像我一样认识他呀！那你就会了解到你和他之间的差别。不过现在我要把这一切都告诉你，你已经九岁了，你过的是舒适而幸福的生活。

我知道，他成年累月吃的都是一样的东西，早上吃一份这样的东西，晚上也吃一份这样的东西，既不抱怨，又不烦恼，也不厌倦，更不去考虑自己的处境是否值得可怜。我的女儿！那样的生活，你要尝试一点点的话，你母亲准会心疼你，她会端来矿泉水给你喝，我想，她还会去请医生呢。你的父亲一年到头都靠着爱资哈尔的干饼子生活。爱资哈尔的干饼子对学生们来说，是多么可诅咒啊！他们在饼子里会发现各种干草、砂子和小虫。他成年累月这样过着，只能用这样的饼子蘸些黑的糖稀①吃，你不懂得什么是黑糖稀，最好你还是别懂它。

你的父亲总是认真、微笑地对待生活和学习。他被剥夺了许多权利，却几乎不感到被剥夺了什么。学年一结束，他就回到双亲那儿，要是他们问起他吃得怎样，过得怎样，他还会给他们编造谎言，就像他现在惯

① 用蔗汁熬成的糖浆的残脚，

于给你编故事那样。他告诉他们，他的生活又舒适，又愉快。他并不是好说谎的人，他那样做是为了安慰两位老人，不愿让他们知道他受的苦。出于对哥哥的怜爱，他也不愿让父母知道，在爱资哈尔学习的哥哥总是把他面前的那点牛奶拿去独饮。那时你的父亲才十三岁。

要是你问我，最后他怎么会有今天这样美好的境况，怎么能为你和你弟弟准备好令人满意的生活，又是怎样在许多人心里激起嫉妒和怀恨，你若要问他怎样从那时的状况变到现在的状况，我是无法回答的。有一个人，他能作答，你叫他告诉你好了。你知道他吗？你瞧，就是这位守护天使，他朝你的床弯着身子，好让你在宁静之中迎接黑夜，甜蜜地入梦，又在愉快欢乐之中，迎接清晨。难道你不因为能过宁静的夜晚和欢乐的白天而对他感恩吗？

我的孩子！正是这位天使怜悯你的父亲，使他从贫困变为富足，失望变为希望，低贱变为高尚，艰辛变为幸福。你父亲对这位天使的感恩不亚于你。我的孩子，让我们一起来报答吧，你们俩更要报答。

二、陶菲格·哈基姆的《乡村检察官手记》

这部日记反映的是作者在农村担任代理检察官期间的生活。虽然反映得并不多，但是它能作为一个窗口，从中我们可以看到，在作者日记所记述的那些日子里，遍布埃及农村的贫穷、愚昧和压迫等现象。

作者向我们讲述了他的代理检察官的工作，他在穷乡僻壤

里的孤独生活，他对农村社会的观察和评论。他告诉我们，他讨厌职员们的陈规陋习，讨厌他们用一些可能危害工作、浪费时间、有伤声誉的事情来消磨时光。他还坦率地告诉我们，他曾为美色心荡神怡，而且他爱的那个女子竟然是一件案子的一方。除了以上的个人小事之外，作者还描写了农村经济、卫生、思想和行政管理方面的落后状况，表现了司法制度的陈旧腐败。这些制度注重形式和表面现象，拘泥于文字条款，不注重调查事实和公正的判断，与重视公正的社会本质背道而驰。作者还揭露了一些行政管理人员的腐败，他们是不可信赖的治安人员，不是人民权利和公民生命的保护者。他们把自己的既得利益和权力放在首位，对比自己职位高的上司阿谀奉承，对内务部长也绝对服从。通常，内务部长被看成是部长中的头面人物、政党的代表人物，那些政党为了争权夺利，尔虞我诈地进行着倾轧斗争。

作者把这一切以连续不断的画面形式展现出来，其基础是个人的观察和思考，工作接触中得来的生活经验……这些画面的核心是一个开始得含糊，又结束得含糊的简单故事。也许这含糊不清的故事本身也象征着不幸农村里的黑暗、愚昧和模糊不清。作者把所有这些事情用日记的形式记载下来，每篇都记着日期，然后加以叙述、描写、评论和抨击……日记的篇幅不多，从八月十一日起，到八月二十三日止。尽管如此，日记的画面生动、形象化、有活力、抨击大胆、见解精辟。

作者告诉我们，一天夜里，他接到报告说，某村庄发生了枪击事件。于是他离开县城，到那个村子去调查。他确实带了一个由他助手、秘书、公务员，还有几个士兵组成的小组前往，陪同这些人去的还有一个有点疯癫的、名叫谢赫·欧斯夫尔的男人，他

常常在这样的行动中陪同警察人员，因为公务员对他很同情，士兵们又爱和他开玩笑。调查开始了，开枪的原因非常含糊不清。被枪击的那个人，既无仇敌，又无亲戚朋友。当代理检察官正进退维谷的时候，听到谢赫·欧斯夫尔在唱“麦瓦勒”情歌里的一句：“追究追究女人，你就会知道悲哀者的原因。”歌词提醒了他，可能在罪行的背后是女人。他继续查询，了解到这个被害者有个小姨子，叫蕾姆。于是把她找来讯问，希望从她那儿找到线索，可是她没有提供什么有价值的材料。时间已经很晚，他必须作为法官的助手，去出席县城法庭的早晨的会议。他决定回县城去，让蕾姆也跟着去，以便慢慢地盘问她。

回县城后，公务员要求把蕾姆留在他屋里，好找她调查。虽然检察官担心公务员对她怀有歹心，但他还是勉强同意了。有一个村庄来报告说，发现一些威胁火车安全的铁钉，他便乘此机会把公务员叫来，和他一起去执行任务，使公务员无法和蕾姆单独在一起。

检察官重新回到县城后，出席了一些令人疲劳而生厌的司法会议，作了一些缺乏逻辑的、脱离人们实际情况的肤浅的调查。

这些事情干完后，他打算继续审理枪击案。他要传讯蕾姆，有人告诉他蕾姆已经同疯癫的谢赫·欧斯夫尔一起逃跑了。他好不容易把谢赫·欧斯夫尔抓了回来，审讯他时，他对蕾姆的下落一概闭口不答，软硬兼施也无效果，事情变得更复杂了。

调查员去寻找蕾姆的下落，她可能是这个案子的关键。于是检察官要公务员和助手去把一个名叫侯赛因的青年带来。侯赛因曾向蕾姆求过婚，蕾姆的姐夫——那个被枪击的死者不同意这门婚事。公务员和助手却推辞说，由于内务部的调整、村长

的易人、大选的迫近，他们无暇顾及。于是，检察官只好匹马单枪地试着干了。他把每个有可能被怀疑是蕾姆未婚夫的、名叫“侯赛因”的人都找来审问一番，但是一无所获。最后，他接到通知，找到了蕾姆姑娘溺毙的尸体……于是本来可以从她那儿发现一些线索的被击毙的受害者的案子，现在却因她的死而落下了帷幕。

由于检察官的公务积压，又不得不屈从于例行公事，他只好采取权宜之计，在案卷上签署了批语，以了结此案。批语是这样写的：“此案无法了解作案人，存档。”

这就是那个简单的故事。作者拿它作为一个窗口，让我们同他一起俯视农村的落后、行政的腐败、司法的死板和党派政治生活的陋习。作者有机会到一些村庄去进行调查，或跟农民进行工作上的联系，对我们讲述了他了解到的乡村人民物质、卫生、文化水平低下，农民受到村长、公务员头儿们层层压迫……同样，作者还有和行政人员共事的机会，因而能给我们讲述那些行政人员的浅薄、专制和贪婪，以至于公务员，他关心的只是村长为他准备的一顿丰盛的饭，他做的司法工作仅是形式主义地填填表格，即使罪犯逃之夭夭或者无辜者受冤受屈，他也漠不关心。他和助手们借口因为部里进行调整、村长易人、大选临近，他们很忙，只能帮助检察官做点调查研究的辅助工作。

作者还利用在调查和出席会议中获得的材料，给我们揭露了法律的死板、教条，脱离人民生活，和人民的要求不相适应。例如，他告诉我们，他审问过一个贫苦农民，因为他从地里“偷”了一根玉米棒子充饥。尽管农民的理由比法律更有逻辑，农民还是被判了监禁。作者还告诉我们，他出席过一次审判，被告者因为在一条水渠里洗了衣服而受到指控，这个被告十分惊诧，哭笑

不得。

作者还通过和法官们一起工作的机会，给我们描写了法官在县城和在开罗的生活。他们审理案件往往草草了事，其中部分人更关心的是收购农村的土特产，而对公正地办案却置若罔闻。有个法官，上午来了之后，还没有听完诉讼人和见证人的陈述，就急于判决，实在来不及，竟把没干完的公务搬到车站去干，因为侍者已经给他买好了蛋和肉，他要赶乘中午的火车回家。

作者就是这样在作品中表现了他任职期间的那段生活，揭示了社会道德方面的许多弊端。他首先注意到，必须从物质、卫生、思想和行政管理方面关心农村；他还注意到，警察制度应该受到保护，不要被坏人利用了，不要搞功利主义和形式主义；他提出司法制度必须进行改革，摆脱僵化和繁琐的行政手续，以正义和法律为主，而不拘泥于文字或条款。

有人认为，作者在描写弊端时使用了讽刺手法，有时这种讽刺是过于夸张的。但在很大程度上是成功的，因为它像漫画一样使要表现的事物典型化、形象化。作者在描述这些缺点时，集中突出了它们的危害性。这个手法是哈基姆在这部作品中成功的原因之一。

作者成功地跳出了他个人的圈子，记述了他的工作，并由此谈到与工作有关的各个方面，以及与人们的这样或那样的关系，以至于他本人在那些日子里反而显得微弱了，而人们和人们的困难与作者观察到的问题却显得很突出。因此，日记的内容也是哈基姆这部作品成功的因素。

但是，有的意见认为，作者尽管有辛辣的批评和完整的见解，但他在有些场合，没有采取积极的态度——且不说革命的，而是以苛刻和不满为满足。最后，他也屈服了，落后的环境迫使

他做什么，他就做什么。要是别人那么做了，他却要批评……关于这方面，形式上的查狱就是一例。尽管他知道，警察把那些无辜者投入牢房，就因为他们对新的执政党的政策表示不满，但还是默认了这个事实。另外，他匆匆地对枪杀案作出判决，就因为行政人员不愿协助他，司法部门关心的仅仅是案子的处理和填写各种表格。还有，他在出席一些会议时，尽管任务多，责任重，令人疲乏，他竟然睡着了。本来他可以请假，或者把工作暂时放一放，这要比他随意地不负责任地判决要好上千百倍。

还有的批评意见认为，作者对于村民有时缺乏同情，虽然他是抨击现状，出面保护他们的。读者有时会感到作者几乎嫌弃村民，或者是凌驾于他们之上，虽然他是热爱他们、关心他们困苦的。这方面可以举出他对村民们的评论为例证。一群村民在某次调查中曾到他的办公室去，当他们走后，那地方留下了一股臭味，他忙叫侍者打开窗户。那侍者嘴里嘀咕着说："这条白水牛，真不该让他走进政府机关的办公室。"

作者在对话上多数采用了土语，这当然是作者有权使用的一种艺术手法。但是他把有些土语词汇标准化了，或者把土语、标准语混合使用了，这就使对话的语言有时显得比较杂乱。

当然，《乡村检察官手记》尽管有这些问题，它仍不失为埃及现代文学中最重要的艺术作品之一。它是哈基姆作品中最优秀最成熟的杰出作品。由于它而形成了一种创新的文学形式，这种形式包含了作家个人的自我表述、对客观世界的描绘、富于针对性的社会批评、优美的艺术表现、幽默讽刺的手法和轻快的文学风格。

以下是《乡村检察官手记》的一段范例，也许比较接近这部作品的一些特点。哈基姆在描写一次提审会上检察官和几个被

告乡民的谈话时说：

侍从进来了，我命令他把第一个被告带上来。于是一个中年农民走了进来，他的胸口露出黑白相间的胸毛，就像鬣狗的毛一样。

“你偷了玉米棒子？”

那人立即指着空空的肚皮回答：

“我饿！”

助理看了看我，用得意的语调说：

“这家伙承认偷窃了。”

那人很坦率地说：

“谁说我不承认，我实在是饿得没法子，才钻到庄园里掰了根棒子的……”

“我问你，为什么不干活？”

“老爷，你给我活干呀！如果我迟到落后，你就罚我。我们这种穷人只要有一天有活干，十天不会挨饿。”

“从法律的角度看，你被指控犯了偷窃罪。”

“贝克阁下，法律在我们的眼睛、头顶上面，至高无上，但它也得睁眼看看呀，要知道我到底是个有血有肉的人，也要吃饭呀。”

“你有保人吗？”

“安拉在上，我是独身汉。”

“你自己付保释金？”

“我早把它吃掉了。”

“喂，要是你付五十格尔什①的保释金，就马上释

放你。”

“五十格尔什！上天有眼，我已经两个月没看到过一点儿钱了，连半格尔什的样子我都快忘干净了，甚至不知道它当中有没有孔眼哩。”

“被告关禁闭，先押四天，然后再酌情延长。士兵，把他带下去搞指印和相片！”

这个村民吻了他的手心、手背，赞美真主说：

“行，关禁闭好得很。在里面至少吃饭有保障，祝你们平安。”

这个人被戴上了镣铐，迟缓地走了出去。

开始审理第二件案子。两个士兵进来了，他俩把我办公室的两扇门敞开，狠命拽进来三十多个男男女女、老老少少，他们都被绳子捆绑着。一看到这情景，我不禁喊了起来：

“真主伟大！这是星期六集市里的牲口？士兵，解绳子！”

士兵用自己的牙齿边解绳索边说：

“贝克阁下，我们搜查了他们的家，发现了违禁品。现在乡警和骆驼骑兵队的士兵正在搜查、拘捕这个村子的其他人。”

我的目光对这些人扫视了一遍，脑海里出现了刚才在卷宗里看到的他们的罪状。我说：

“违禁品！”

看守修正说：

---

① 埃及币制，一埃镑等于一百格尔什。

“先生，是衣服。”

是的，刚才我看了卷宗，一辆大汽车满载各类棉、毛织品。有大衣、上衣、裤子……是开罗一家著名商店的货物。夜间，车子在穿越村公所旁边的运河桥时，一个装满各种服装的大袋子掉进了水里，很快沉到河里，有一部分露在水面上。于是，这个穷乡僻壤里的人们涌向这袋无价之宝……直到警察看到了他们，认为他们得到的好处太多了，就把这些东西看作是他们的非法收获……开头，我认为只要问他们一句话，就能使他们服罪，我也就顺利完成了我的任务了。于是我对他们全部看了一遍，问道：

“你们偷衣服了吗？”

他们之中一个深沉庄重的声音回答我道：

“不，以主发誓，我们没有偷，我们从来不懂得偷东西，河水赐给了我们这个口袋，我们每个人从中取得了自己的一份。”

我立即对这个人说：

“自己的一份？这只口袋是河水的，还是有主的！”

那个人用低沉而平静的声音回答：

“贝克阁下，我们没有想到它是有主的。真主使你高升，你可怜可怜我们穷苦的农民吧！”

“这是个法律问题，法律明确规定：凡是发现不属于自己的东西而把它占为己有者，一律以偷窃罪论处，明白吗？”

“明白，贝克阁下。但是，河水把这些衣服扔在

我们眼前，而我们中有个人是赤身露体的，别怪罪于他……”

“喂，你得想想看，要是世界上没有法律和政府，那不乱套了吗?”

那家伙显得没有耐心了，说：

“管它什么政府，它干的坏事还嫌少吗？不给我们衣服，还不让我们自己想法穿。”

“我不得不拘留你们。”

“贝克阁下，你们搜查了我们的家，抄走了我们的衣服，本来高高兴兴的孩子们，现在又在哭泣了，我们都回到老样子了，还要关禁闭?”

“拿保释金来，我放你们。”

“保释金？农民一分钱也没有，检察官先生!”

“别说了，请吧！真头疼。跟你们这帮人辩论简直是浪费时间。我受法律条款的约束，比你们身上受绳索的约束还要多。对我来说，法律问题是首要问题。每个被告先拘留四天，以后再续延。喂，士兵，给他们打指印，搞张相片，把他们带下去。”

所有的人排成一长串走出去了。这一串人的最后一个嘟嘟囔囔地说：

“真主给我们衣服穿，他们倒要关我们禁闭!”

屋里平静下来了，但却散发着一股子难闻的臭味。我忙叫侍从来打开窗户。侍从一面打开窗户，一面低声咒骂着：“这条白水牛，真不该让他走进政府机关的办公室。”

第 四 章

戏　　剧

戏剧文学的起源

在上个时期的最后阶段①，尤其在乔治·艾比亚达回到埃及，首创了埃及当时的第一个剧团以后，戏剧活动渐趋频繁。一九一九年起义以后的最初几年，戏剧已经相当繁荣。当时剧团增多了，涌现了一批著名的演员和导演，他们是埃及戏剧艺术的先行者。从上个时期末到本时期初，主要的剧团有：穆尼拉·麦哈迪亚剧团、阿卜杜·拉赫曼·拉希德剧团、奥卡什子弟剧团、文艺促进会剧团、演员协会剧团、阿齐兹·伊德剧团、雷哈尼剧团、阿里·卡萨尔剧团。

然而，自从第一次世界大战结束以来，舞台上演出的主要是滑稽剧，正剧寥若晨星，因此在本时期的最初年代里，正剧处于岌岌可危的地位。当时，迫切需要一个严肃的剧团承担起演出正剧的任务，并为此而不懈地努力。一九二三年尤素福·瓦哈比组织的拉姆西斯剧团担负了这一任务，而法蒂梅·拉希德剧团则起到了辅助的作用。三十年代初，由于拉姆西斯剧团遇到了很多困难，其中主要的是财政困难，剧团活动受到挫折。后来，由于电影的问世，埃及首批电影的摄制②，把观众从剧场吸引到了影院，因而拉姆西斯剧团和其他剧团被迫处于萧条的境地。

此时的舞台艺术极其需要国家的关注。一九三五年一些杰出的艺术家和导演组成了民族剧团，这个剧团由大诗人赫利勒·麦特朗领导。

这样，在这个时期的大部分年代里，因为有了这几个剧团——最主要的是拉姆西斯剧团、而后是称为民族剧团的国营剧团的努力，才使戏剧继续成为一支有生气的发展着的力量。

在那个剧团中，有一些闪耀着光辉的名字。他们是：阿齐兹·伊德、尤素福·瓦哈比、纳吉布·雷哈尼、扎基·塔里马特、侯赛因·里雅德、福瓦德·谢菲格、艾哈迈德·阿拉姆、萨里曼·纳吉布，还有：鲁兹·尤素福、法蒂梅·拉希德、艾米娜·里兹格和宰奈白·西德基。

当时戏剧活动的主要成绩有，开办了第一所戏剧学校。这所学校是由扎基·塔里马特主持创建的。该校成立没多久，西德基时代的教育大臣赫尔米·伊萨就以所谓的维护社会传统的借口将它关闭了。尽管如此，学校在戏剧活动方面还是做出了贡献，培养了男女演员，如：侯赛因·西德基、艾哈迈德·白德尔汉、鲁希亚·哈立德、左尔·哈姆迪·哈基姆。

这个时期戏剧活动的另一成绩是出现了第一本舞台艺术的杂志，由穆哈默德·阿卜杜·迈吉德·赫尔米发行，塔比伊在这本杂志上发表了第一批戏剧评论文章。

正像戏剧活动培养了一批杰出的男女演员那样，它也培养了一批剧作家。他们创作、改编、翻译，为舞台提供了很多剧本。其中突出的有：穆哈默德·鲁德菲·加姆、阿拔斯·阿拉姆、拔迪阿·赫尔、安东·叶兹贝克、伊斯曼埃尔·瓦哈比、瓦大德·奥兹米、尤素福·瓦哈比、纳吉布·雷哈尼。穆哈默德·鲁德菲开始时是演出安东·叶兹贝克的剧本，后来他自己也从事创

① 指1919年以前的二十世纪初期。

② 第一部埃及无声电影《莱拉》出现在1927年。第一部埃及有声电影《女主人们的孩子》出现在1935年。

作；阿拔斯·阿拉姆则与白地阿·赫尔共同创作，也借鉴法国剧本进行加工改写。

也许这种现象也证实了两次大战期间埃及戏剧活动的发展，这就是戏剧吸引了不少来自保守家庭的有文化的青年。他们之中的很多人勇敢地投身到戏剧演出的活动中去，对来自社会上的轻蔑与鄙视不屑一顾，而这种轻视曾一度使舞台暗然无光。为了使戏剧得到应有的估价和尊重，他们不懈地努力工作。从此，戏剧开始趾高气扬。在这方面，应该提到的有：既演剧又写剧本的穆罕默德·泰木尔，他是知名大学者、文学家艾哈迈德·帕夏·泰木尔的儿子；阿卜杜·拉赫曼·拉希德，他原是一位卓有才能的律师，后来放弃了法学，活跃在舞台上；穆罕默德·阿卜杜·拉赫曼，原是在英国专攻地理学的教授，他是演员协会剧团的第一任团长，曾在好几部戏剧中扮演主角；尤素福·瓦哈比是一个地位显赫的帕夏的儿子，他在意大利潜心钻研表演艺术，以后又不顾他父亲的反对，毕生从事于这个事业。

发展中的戏剧活动对戏剧文学产生了明显的影响，这是很自然的。上面提到的那些剧团演出了许多戏——其中不少剧本还没有达到应有的文学水平。除此之外，还出现了许多文学性的剧本。这些剧本是在大家都了解的艺术规律上写成的，它们促进了戏剧文学的发展，使戏剧文学在种类繁多的埃及现代文学中成了一个基本的类别，而这种文学在上个时期诞生时，还是被人轻视的。

这些促进了舞台艺术发展的戏剧文学，在两位大文豪手中光华四射。这两位作家就是艾哈迈德·邵基和陶菲格·哈基姆。前者奠定了诗剧的基础，后者奠定了话剧的基础。下面将分别

阐述他们的戏剧作品，这些作品被认为是这一时期的文学硕果。

一、邵基①的戏剧

邵基曾在法国学习，有机会接触到法国戏剧和舞台艺术。众所周知，他一有机会去法国首都，便常去法国喜剧院观看演出。这样，他对古典主义、浪漫主义、现代派的戏剧有许多了解。这些知识，再加上他具有的诗人气质和蕴藏着的尝试精神，促使他第一个对戏剧艺术进行尝试，他于一八九三年写了剧本《大贝克阿里》，这时的他还在学习。他把剧本寄到了开罗。但是这个剧本没有取得他梦寐以求的成功。于是，他放弃了戏剧创作，专注于诗歌创作，后来他在诗歌领域里取得了许多诗人望尘莫及的成就。但是那一次的尝试尽管没有继续下去，没有取得成功，它却开创了埃及戏剧文学的先例。

邵基以诗歌为武器对阿拉伯许多重大事件作了反映。一九二七年《邵基诗集》再版后，诗人被誉为诗王。当时戏剧的繁荣颇为引人注目，有才能的作家也受到激励，要到这个新的领域里来一显身手。邵基的很多对手批评他把自己囿于吟诵诗的创作范围，他的很多朋友却希望他在戏剧领域里也能展现自己的天

---

① 邵基于1869年诞生在一个贵族家庭中。在开罗读完中、小学以后，考入法律学校，1887年在该校的翻译专业毕业。陶菲格总督时代，曾在宫廷任职。后来被派往法国，在蒙彼利埃学习法律两年，以后又到巴黎进修法律两年，获得文凭。他曾有机会周游法国，并访问了英国。回埃及后，任宫廷欧洲事务司司长，伴随总督多年，成为宫廷诗人。1914年，第一次世界大战爆发时，阿拔斯总督在土耳其，英国人禁止他回埃及，并排斥同阿拔斯亲近的人，于是，邵基被流放到西班牙，第一次世界大战期间他就在那儿度过。大战结束后，他回到埃及。在回国前，游历了西班牙南部的安达卢西亚。1927年被授予诗王的桂冠，直到1932年去世之前，邵基在埃及一直是位显赫的人物。

赋。面临这种情况，拥有诗王称号的伟大诗人为了证实自己的非凡才能，于一九二七年开始了诗剧的写作。他的努力并没辜负诗王的荣誉，直到一九三二年谢世，诗剧的创作一直是邵基的主要文学活动。在这段时间里，邵基创作了五部新诗剧，改写了一八九三年的第一部诗剧，还写了一部散文剧，共计七部作品。其中六部是悲剧，最后一部是喜剧。邵基的六部悲剧是：《大贝克阿里》、《克娄巴特拉之死》、《莱拉的痴情人》、《安塔拉》、《岗姆比士》和《安达卢西亚公主》；喜剧是《霍达女士》。《安达卢西亚公主》是作家唯一的一部散文剧①。

邵基选择了历史题材作为他创作悲剧的素材。他受到法国古典主义作家、特别是高乃依②的影响，创作伦理性的戏剧。为了达到这个目的，他不拘泥于历史事实，甚至改变某些历史细节，为其写作目的服务。为此，有人指责说这是他的缺点。事实上，只要作家不篡改重大的历史事实，不伪造历史就行了。邵基一方面在他的历史剧中，注意塑造帝王将相和英雄形象，另一方面，在他唯一的一部喜剧中，着重描绘了普通平民的生活，这一点与古典主义作家的传统是一致的。

最后一点，邵基把诗歌作为他的大部分戏剧的语言，这也是和古典主义作家的做法完全一致的。奇怪的是，他的一部悲剧《安达卢西亚公主》用了散文，喜剧《霍达女士》却用了诗歌。而我们知道，最适宜于历史悲剧的语言应该是诗，适宜于现代喜剧

---

① 邵基的儿子侯赛因·邵基在他的回忆录《我的父亲邵基》中写道：《大贝克阿里》创作于1893年，改写于1932年。1927年诗人写了《克娄巴特拉之死》。1931年写了《莱拉的痴情人》和《岗姆比士》。1932年写了《安塔拉》和《安达卢西亚公主》。《霍达女士》出版前诗人逝世了。

② 彼埃尔·高乃依（1606—1684）法国古典主义戏剧大师。在将近40年的创作生涯中，写了大量各种体裁的戏剧。

的语言应该是散文。

因此，邵基的戏剧主要受到古典主义派的影响，在素材、人物塑造、诗的语言、伦理等方面都表现出这种倾向。

但是，他并不完全遵循古典主义流派的传统，有时甚至突破了它的约束。例如，他并没有采用古典主义作家惯用的三个统一，即剧本的情节、时间、地点必须完全统一。他也不恪守各幕情节统一的规定，这种规定禁止作家在喜剧中穿插一点悲伤的细节，在悲剧中穿插一点喜剧。

在这一方面，邵基得益于打破了上述条条框框的欧洲戏剧大师，如莎士比亚。

邵基还破除了悲剧的结尾必须痛哭流涕，喜剧的结尾必须皆大喜欢的传统。他受到了古典主义作家莫里哀①的影响，莫里哀的有些喜剧的结尾是令人悲伤的。

邵基的戏剧依靠冲突甚于依靠推理分析。但是这种冲突大多不是揭露人物内心底层和思想深处的心理冲突，而是主人公与传统习俗、道德准则产生矛盾时的心理冲突。这样，邵基就塑造了敢于牺牲、聪明高尚、有英雄气概等高贵品德的楷模，因为邵基写戏剧的目的就是要进行道德教育。

正是为了这个目的，邵基选择的戏剧题材，有关于埃及历史的，有关于阿拉伯历史的，也有现实社会的。关于埃及历史的，他选择衰弱时期的目的是借古讽今，以古代作为一面镜子，抨击现实社会的缺陷和弊端。也许作者的另一个目的是要为历尽沧桑、久经磨练的英雄人物的出现准备适当的气氛。这当然也是为作者提倡有道德、改良社会的目的服务的。

---

① 17世纪法国最伟大的剧作家(1622—1673)。

邵基在他创作的阿拉伯历史的戏剧中，有一部《安达卢西亚公主》也使用了上述的原则。至于另外两部《莱拉的痴情人》和《安塔拉》，邵基通过《莱拉的痴情人》明显地表现出为了维护传统礼教而作出的牺牲；通过《安塔拉》使主人公崇高英勇的品格得到了具体化。

关于现实社会内容，邵基专门写了一部喜剧《霍达女士》。作者在剧中嘲讽了贪婪和自私，说明这些恶劣的品性只能给当事人带来损失和绝望。

除了社会道德教育的目的之外，邵基戏剧的另一个特点是可唱性。邵基的戏剧除了那部散文剧以外，其余的都侧重于吟唱，重视吟唱甚于重视表演。因而，剧中人物的对话变长了，动作变慢了。戏剧的某些部分成了吟唱诗的片断，有的甚至就是一篇诗，与舞台语言的距离相去甚远。因此，塔哈·侯赛因博士对邵基的戏剧作了这样一个著名的论断："可吟唱，使人愉悦，令人感动，但并不适宜演出。"确实，邵基首先受到他生活着的那个时代的影响，当时歌剧占有显赫的地位；同时他体现了埃及人——广泛地说是阿拉伯人——的气质，爱好歌咏；再加上他那炽热的感情、敏锐的观察力、以及他和吟唱结下的千丝万缕联系的艺术经历。诗人在很多情况下，借助主人公之口来表达他想要说的话，并在写作时为此设下伏笔。比如：诗剧的主人公本身就是诗人，像盖斯、安塔拉；用大段的唱词来诉说剧中人物的离愁别恨。因而我们在《克娄巴特拉之死》一剧的某些场景中就可以看到那些冗长的对话，琅琅上口的吟唱段落。但是，如果我们认为邵基的戏剧能唱不能演，这未免夸大其词。实际上，他的剧本不仅演出了，而且取得了相当的成功，尽管在演出中，有不少地方是要吟唱的。

上面论述的只是邵基戏剧的概貌，下面将分别叙述每个剧本，着重介绍它们的特点：

（1）《克娄巴特拉之死》

这是邵基在一九二七年重新创作戏剧以后的第一个剧本，也是联系埃及历史的第二个剧本。诗人选择的历史时期是托勒密王朝①的末朝，当时这位遐迩闻名的女王统治着埃及。剧情围绕着亚克兴海战以后，在女王周围发生的一系列事件展开，直至她最后于公元前三十年自戕为止。众所周知，在历史上克娄巴特拉统治的埃及隶属罗马帝国，然而这位女王素来怀有摆脱罗马而独立的志向。她和罗马大将安东尼取得联系，成了他的情妇。当安东尼和屋大维因争夺政权发生冲突时，安东尼依靠了她的援助，在亚克兴战役中她的舰队和实力是站在他这一边的。然而这个女人很快撤出了战斗，让她的同盟者兼情人独尝失败的苦果。克娄巴特拉遭到安东尼的谴责，后又和解。女王回到埃及后，派人报告安东尼说：她已含羞自尽，从而导致了安东尼也绝望地自戕。安东尼在临死前，明白了克娄巴特拉的自杀是个骗局。屋大维抵达亚历山大城时，女王企图让屋大维也落入她的圈套，但是屋大维却使她陷于困境。女王勾引未遂，在一系列的作为失败之后自尽，结束了她的一生。

西方的一些作家曾写过有关克娄巴特拉女王的题材②，他们大多批评她，贬低她。有的人认为：她是埃及女王，批评她，就是批评埃及；她的背叛也就是埃及人的背叛。莎士比亚、德莱

① 即在公元前323—330年间统治埃及的马其顿王朝。

② 有关克娄巴特拉题材的剧本，法文的有十五种，英文的不少于六种，意大利文的有四种。

顿①和杰拉尔东夫人就是这样描写的。而邵基则想为克娄巴特拉正名。她做过埃及女王，她的名字与埃及联系在一起，许多人一直把她看成是土生土长的埃及人。为此，邵基对女王的某些行为做了新的解释。在不影响主题的情况下，修改了一些历史细节。又在艺术家的权力范围之内增加了一些情节。邵基试图把克娄巴特拉塑造成一个聪颖、明智、有才能、勇于自我牺牲的爱国的女性形象。她中途撤出亚克兴战役，意在让两个罗马巨头互相残杀，使罗马无暇顾及埃及，从而实现埃及的独立。安东尼的自杀是因为宫里的一个人希望他摆脱羁绊，对他谎说女王自尽而引起的。至于克娄巴特拉，她并没有设计陷害安东尼；另外，女王自杀的原因并不是她感到勾引屋大维失败了，也不是屋大维识破了她的计谋，使她反遭暗算；相反，是女王不愿落入凌辱自己的尊严、践踏自己国家的敌人之手，而做出的高风亮节的行为。

邵基推翻了对于克娄巴特拉背信弃义、反复无常、自私自利的指控。他剧中的女主角是个聪明机智、热爱祖国的人。当她发现她的存在将给国家带来危害时，便视死如归，为国捐躯。因为在那种形势下，只有死才能使她和祖国免遭嘲讽、蹂躏和侮辱。

邵基的剧本分为四幕。第一幕的场景是在亚历山大的克娄

① 在莎士比亚1607年出版的《安东尼和克娄巴特拉》一剧的第七幕中，当安东尼看到他的舰队在亚历山大港被敌人击溃时，他说："一切都完了。这个卑贱的埃及女人背叛了我，……三次叛逆的淫妇……埃及人的灵魂竟然如此虚伪……"德莱顿1677年写的《一切为了爱情》的第五幕中，通过安东尼舰队将官之口评论埃及人说："这个民族的每一个成员都是叛变者，他们自出生起就呼吸着叛逆的空气，女王就是这种精神的典型。"

巴特拉王宫里。一些宫廷人员听到百姓在吟唱一支歌颂埃及舰队在亚克兴战役中获胜的歌曲后，议论纷纷，他们指责统治者不应以虚假的胜利蒙骗百姓。同时批评女王和她的一些行为。这时女王登台了，她为自己辩护，并对她的一些行为作了解释。实际上这些观点都是邵基自己的观点。通过对话和布景，我们了解到埃及舰队撤出了战斗。这一幕还穿插了一个爱情故事：王宫书记助理哈比和宫女海兰娜的恋爱。这一恋爱得到女王的支持、祭司的祝福。这一幕结尾时，大家期待着亚历山大战役（紧接着亚克兴战役以后的又一个战役）的消息。一个士兵在舞台上宣布，第一个回合已经击败屋大维。安东尼以胜利者的姿态在舞台上高视阔步，指责克娄巴特拉不该从亚克兴战役中撤走。尔后，双方和解，并期待着亚历山大战役——这个关键性战役的消息。

第二幕，安东尼和克娄巴特拉在歌舞升平，又吃又喝的舞会上。他们在同屋大维进行决战的前夕，要"今朝有酒今朝醉"。他俩听着歌颂美酒、爱情的歌。一个占卜人为他俩看了手相。安东尼在舞会上对克娄巴特拉显得俯首贴耳，百依百顺，从而引起了跟随他的几个罗马将领的不满，他们转身离去，对安东尼在决战的前夜还放纵酒色极其愤懑。

第三幕，我们看到安东尼被屋大维彻底击败后，和他的侍从奥罗斯一起悲伤地抱怨时运不济，命途多舛。他俩为这次惨败痛哭流涕，侍从竭力安慰他的主子。而后，安东尼从罗马医生乌伦布那儿得知克娄巴特拉自杀身亡的消息。其实，这是乌伦布伪造的，因为他怀恨安东尼。于是安东尼要求奥罗斯把自己刺死，条件是恢复奥罗斯的自由，但是奥罗斯出于自身的尊严和对长官的爱，拒绝这样做。为了摆脱这一困境，奥罗斯自戕身亡。这样，

安东尼不得不自戮……舞台的场景换为王宫的神殿，艾努比斯是个研究毒蛇、提取毒液治病的僧侣。哈比进殿将安东尼惨败的消息告诉了艾努比斯。他俩的谈话转到了蛇毒，艾努比斯交给哈比一点解毒药，让他在需要时服用。这时，女王进殿，宣布了她的盟友安东尼惨败的消息。从她的谈话中听出，她对未来屈辱的命运十分忧虑。艾努比斯暗示她，毒蛇有时可以助人脱离苦境。接着他们坦率地交谈了。艾努比斯答应给她送一条毒蛇来，以便她在危险的时刻用以自杀，以保持她和国家的尊严不受到耻辱。随后，场景又转到了安东尼自杀的地方。几个罗马士兵找到了他和奥罗斯，然后把他抬到神殿，希望能救活他。克娄巴特拉还未离开。安东尼在弥留之际发现女王并没死，才知道有人欺骗了他，但为时已晚，他很快就在克娄巴特拉面前死去。在这幕的结尾，屋大维闯入神殿，看到他的对手已经死亡。他像哀悼英雄骑士那样哀悼他，像告别朋友那样告别了他，然后离去。

邵基在某种程度上达到了他写作这个剧本的目的——捍卫了克娄巴特拉，捍卫了埃及人民。他在利用古代的故事来批判现实，指出当前社会的弊病和社会道德问题时，取得了很大的成功，他的目的是提醒人们要注意防范这些弊病。

除了成功以外，这个剧本也受到了一些批评：女主人公的英雄形象不能令人信服，不能唤起我们应有的同情。最主要的原因，是作者塑造的克娄巴特拉动摇不定：有时她勇于自我牺牲，有时又唯我独尊；有时是个理想的典型，有时又是个淫荡者。由于作者塑造的女英雄不够完美，因而不能激起人们对她的热爱和尊敬。

第四幕，开始是女王沉痛的独白，她清楚地知道，自己很快

将成为屋大维的俘虏。哈比出现在舞台上，手拿着一只装有一条毒蛇的篮子。女王向她的孩子和国家告别，然后把蛇放在胸口，自尽了。接着，她的侍女海兰娜也效仿她的方法自尽。这时艾努比斯和哈比进来。哈比用他保存好的解毒药救活了自己的恋人，把她带到陶伊贝去，那儿有克娄巴特拉赠给海兰娜的农庄。而后，屋大维和乌伦布上场，他俩发现克娄巴特拉已经死了，这使他们丧失了时机。那条毒蛇咬了乌伦布，这个制造假消息促使安东尼自杀的人也没有逃脱死亡的下场。最后，屋大维走了。艾努比斯僧侣诅咒着屋大维，诅咒着罗马人。

邵基在写作这个剧本时参考了几个比他早的欧洲剧作家的作品。例如，邵基剧本中几个虚构的人物的姓名和莎士比亚剧中的人物名字相同。不仅如此，某些场景、某些对白也雷同①。显然，邵基读过莎士比亚剧本的法译本，也许还读过其它的英文剧本。此外，他还观看过法国的几个关于克娄巴特拉的戏。

也许作者会辩解说，他的女主人公本来就是有很多缺点的，他只是出于爱国主义的动机要捍卫她的形象，才把她写成为一个崇高的人物。但是，如果作者为了达到他的目的不惜一切地改变历史事实和解释它们，那就会和原来的历史相抵触，所以他没能完全这么做，而只是改动了一部分。他的女主人公沉重的历史负担限制了他，没能帮助他把她的形象提高到人们所期望的那样崇高、伟大，或者说是爱戴和同情。

剧本的另一个缺点是结尾的悲剧气氛太弱。作者插入了一

① 有关名字相同的部分，如邵基一剧中有个宫女名叫夏尔米尤姆，莎士比亚剧本中的宫女名叫夏尔米娅。某些场景雷同，如安东尼和克娄巴特拉的会面、安东尼之死、克娄巴特拉之死等。某些语句雷同，如邵基剧本中，屋大维看到女王的尸体时说的语句在莎士比亚的剧本中也是由罗马的统治者在类似的场合说的。

个次要情节，哈比和海兰娜的恋爱故事。以两人结成美满姻缘作为结束，这种喜剧性的收场和克娄巴特拉的悲惨命运是相悖的。作者写道：哈比拯救了海兰娜，两人婚后，同往贝农庄去过幸福的生活。与此同时，女王死了，去到另一个世界。这种相互对立的双重性，交错着生与死、乐与悲、婚礼与殡葬，减弱了悲剧的效果，削弱了对女英雄的遭遇产生的悲痛感，而这种悲痛感是能加强对她的同情的。

有人批评剧本歪曲了哈比的形象。在戏的开头，哈比是作为一个满腔热情的青年出现的。他批评女王的作为，指责统治者伪造事实，欺骗人民。在戏的结尾，他却又满意地接受女王的馈赠，和海兰娜双双前往上埃及的农庄。作者对哈比行为的转变没有作任何交代。本来，哈比可以象征着人民的斗争、对专制、暴政和殖民者的反抗，但作者歪曲了这个形象，给予他一个离奇荒谬的结尾，使剧本失掉了伟大斗争的意义。

有的评论家批评这个剧本暗中嘲讽了埃及人民，因为剧本中出现了这样的诗句：

德尤恩①，你听听人民的呼喊声，
你就明白：他们怎样向人民作了暗示。
"两位战斗者②万岁"的欢呼声，
响彻云霄。
人民轻信了虚妄的佐证，
多么像鹦鹉学舌，不动脑筋。

① 剧中人名。
② 指安东尼和克娄巴特拉两人。

显然这几句诗指的是统治者在亚克兴战役中虚报胜利消息，使一些善良的人民上当受骗欢呼胜利的事。谎言来自制造假象的统治者，人民是受蒙蔽的，而且在大多数情况下人民是很难揭露事情真相的。至于诗中的"多么像鹦鹉学舌，不动脑筋"，作者无非是尖锐地指出了社会的弊端：有些人喜好道听途说，不开动脑筋，不深思熟虑而到处传播，轻易地被谣言所蛊惑。诗人并没有责骂和讽刺人民的意思，而仅仅是提醒、规劝和指导。唯一的不当之处是，说话太尖刻粗暴而已。所有这些诗句和其它类似的段落，把统治者的腐败和虚伪典型化了，把人民（或者人民中的某些阶层）——统治者的牺牲品形象化了。此外，剧本中有些诗句尖锐地提醒人民，要克服弱点，避免错误。我们知道邵基写剧本的时间正是朋党四起、斗争剧烈的时候，有的当权者和领导人想利用群众头脑单纯，为他们的私利服务。邵基想把他的戏剧作为一个窗口，抨击当时的政治局势，要求受骗的人民警觉起来，警惕当权者鼓噪的骗局，不要上当。

作者借"德尤恩"之口，说出了这样的诗句：

安拉给了你无辜的人民，
骗子却要任意地指挥。

有人批评剧本中歌咏的场面太多，这使故事情节冗长，进展缓慢，和戏剧规律有矛盾。这种批评大部分是正确的，也有少数是夸大了的。有的场面只要能表达作者的意图，歌咏是可以被接受的。如第二幕中关于美酒和爱情的歌曲。作者有意使他的剧本具有歌咏场面，我们无权要求他取消那些场面。有的歌咏场面作者旨在延缓剧情的速度而不是为了歌咏本身，如剧中

人的独白、哀怨和别离的场景就是如此。第四幕克娄巴特拉在自杀之前动作不能快，语言不能简短。因为这是临终前的一刻，这时的场景几乎僵滞了，长篇宏论包含着忧伤、恨别、为自己进行辩解和类似在僧侣面前的一种忏悔。

对一些冗赘的诗歌段落或诗歌片断的批评是有道理的。兀突地穿插进诗歌对戏剧来说显得非常生硬。如安东尼在亚历山大战役溃败以后，有关罗马的那段歌咏①；克娄巴特拉在同样的场合也有一段独自的歌咏。

下面援引第三幕中的一个场景，安东尼在亚历山大战役失败以后和侍从奥罗斯的对话：

安东尼　战神，给我们安全，
　　你铸成了这些被践踏的零乱的残骸。
　　你曾不可战胜，
　　而今却遭受屈辱，
　　像枪头的断片、猛狮的遗骸。
　　你使我尝尽了人间的爱情，
　　谁走上了爱情的道路，
　　谁就会被绊倒。
　　少年奥罗斯，我心中有个要求。
奥罗斯　是，奴仆完全听众命令。
安东尼　奥罗斯，我眼前的世界漆黑一团，
　　曾几何时，还是明灯一盏。
　　广阔的天地变得如此狭小，

① 安东尼一人所唱的就有三十二句。

被追逐的人，四面楚歌，鲜血流淌。
死神伸展着双臂，
来拯救像我这样受嘲讽的生活中的溺水者。
我怎能忍受可耻的偷安，
受损遭磨难。

奥罗斯　是的，将军，
荣誉与耻辱，
格格不入。
从名扬四海变得声名狼藉。
我们像大地上碉堡的残骸，
像被折断的标枪受到鄙视。

安东尼　那你的主意呢？奥罗斯。

奥罗斯　你的主意最重要，
希望你有正确可靠的主意。
我生来是别人的影子，
你的主意就是我的主意，
部下提不出什么好主意。

安东尼　奥罗斯，我是盲人，
你就是手杖，
请你主宰这彷徨的无能者的命运。

奥罗斯　对于命运注定要发生的事，
我的看法也就是无能者们的看法。

安东尼　如果无能者遭到磨难，
他们将怎么说？

奥罗斯　他们会说：
这是上帝的裁决，

心灵呀，要忍耐。

安东尼　奥罗斯，摔倒的人会站起来。

却很少听说，

坠落的星辰还会升起。

奥罗斯，难道你不明白，

这是耻辱？

所以请用你的剑或匕首，

使我得救吧！

如果你这样做了，

你就是自由人，

你将赢得我的剑、衣服、盾牌和头盔。

奥罗斯　将军，愿廉洁保佑我。

赦免我吧！

我的手无能为力，

我的剑不敢挥动。

如果你的友谊要用生命作代价，

那我就只能以我的生命来保护它。

我在罗马神前埋怨你，我的将军，

你不义，

你对我的忠诚估价不公允。

难道我对你的爱和诚服，

可以用服饰珠宝来衡量，

将军已经对我恩赐了他自己的剑与胄。

（他用匕首自戕。）

让我为将军献出我的余生。

安东尼　奥罗斯，原谅我，你已经牺牲而去，

我那致命的懦弱对你犯了罪，
你知道你的将军多么怯懦，
我知道你这个奴隶死的光明磊落。
（安东尼刺自己一刀后，倒在地上。）

（2）《岗姆比士》

这是邵基创作的和埃及历史有关的第三部戏剧。在这部剧作中，作者展现了埃及历史的一段关键时期，即公元前六世纪末凶残蛮横的波斯国王岗姆比士入侵埃及，使埃及丧失了独立。作者的意图跟写作《克娄巴特拉之死》的意图相同，因为有的西方历史学家和作家不公正地对待了埃及，所以邵基站出来澄清事实，恢复埃及的声誉。在《岗姆比士》一剧中，作者通过女主人公、埃及姑娘尼蒂斯表现出埃及人的爱国主义和勇于献身的精神。邵基没有根据历史学家记载的史实写作，即波斯征伐埃及是为了在和希腊以及迦太基的抗衡中，吞并埃及，扩大自己的势力范围，使力量对比向有利于波斯的一方转化。作者大量地用历史学家希罗多德写的传奇故事作为素材，解释了波斯入侵埃及的原因，当然这与入侵者的政治、经济动机相去甚远。传奇故事是这样的：波斯国王岗姆比士向埃及法老艾马齐斯的女儿聂福莉特求婚，但是艾马齐斯欺骗了他，把前任法老艾卜里亚斯的女儿尼蒂斯嫁给他。艾卜里亚斯是被艾马齐斯杀害并篡了位的。而后，岗姆比士揭穿了这个骗局，盛怒之下大举入侵埃及。所到之处，烧杀虏掠，破坏神殿，无所不为。他还杀死了古埃及人奉为神明的阿比斯牛犊。这个暴君最终得了疯病，杀死了他的弟弟和妹妹，自己也没有逃脱厄运。

邵基采用这个传奇故事作为他的剧本的基础，为了达到他

写作的目的，他还作了一些必要的改动，使剧本能够体现埃及人具有的崇高的为国献身的精神。即使是在历史上最暗无天日的时期也是如此。这种精神集中表现在尼蒂塔斯身上，她把杀父篡位的大仇敌搁置一边，主动提出做聂福莉特的替身，因为聂福莉特拒绝了岗姆比士的求婚，这样导致了他的入侵，使埃及落入波斯之手。

除了上述的意图外，邵基还间接地为埃及人辩护，解释了埃及被波斯击败的原因。当时埃及的军队主要是由非埃及的外国士兵组成的，波斯入侵时，有些军队叛变，协助波斯人取得了成功。

第三个意图是借助于历史故事批评作者所处时代的弱点和缺陷。剧中有些反面人物的出现就是为了达到这一目的。如功利主义的塔苏就是这种人。在尼蒂塔斯父亲执政的时代，他热烈追求女主人公；新法老掌权后，他便转向聂福莉特。这个人物也没有得到好下场，结果死于岗姆比士之手。

这个剧本共分三幕。第一幕，尼蒂塔斯在埃及王宫同法老的女儿聂福莉特公主见面，要求会见法老。她见到法老后，向他表示愿意作为聂福莉特的替身去和岗姆比士完婚。岗姆比士在此之前曾派遣一个代表团到埃及求婚，遭到拒绝，这一行动很可能导致波斯人的入侵。法老听了尼蒂塔斯的话后非常高兴，他把这事告诉了聂福莉特。聂福莉特对尼蒂塔斯表示了惋惜和同情。尼蒂塔斯庄严地为自己的光荣献身精神辩护。在这一幕中，我们看到了为欢迎波斯代表团举行的盛会，盛会中载歌载舞，还听到了代表团成员对埃及古迹的谈话，以及他们对埃及兵力不足、领导人忽视防务的议论，这种防务为保卫科学、艺术、文明和进步是必不可少的。这一幕在完成订婚仪式时结束。波

斯代表团兴高采烈地祝福尼蒂塔斯，把她当作了公主聂福莉特。

第二幕的地点是波斯。岗姆比士知道了尼蒂塔斯的真实身份，她不是他求婚的聂福莉特。那是一个曾在埃及军队中服役、以后背叛了埃及、向岗姆比士投诚的外国军官法尼斯揭穿了秘密。他为此获得了岗姆比士给的低微的酬金。这一幕中有一段波斯国王和埃及公主的对话。公主的话慷慨激昂、掷地有声；波斯国王的语言则粗鲁蛮横。岗姆比士为自己的受骗想进行报复，他执意起兵进攻埃及。恰巧，这时艾马齐斯法老去世，新法老白桑姆梯克接位。

第三幕，在被波斯攻占后的埃及，聂福莉特为了避免落入侵略者的手中，已投身尼罗河自尽。一群埃及人悄声议论波斯人的迫害、奸淫和抢劫行为。岗姆比士在观看努比亚俘虏的歌舞。新法老带着脚镣手铐被领到岗姆比士面前受审，他气宇轩昂地回答了岗姆比士的责问，于是被带到一旁听候发落。坐着的岗姆比士，盛怒之下下令惩办、杀死了很多人，并处死了塔苏，又用匕首戮杀了法尼斯。随后，下令把阿比斯牛犊带到殿上刺死。最后，岗姆比士癫狂了，他的眼前群魔乱舞，向他索命，他在错乱中自杀身亡。波斯在痛哭岗姆比士，而埃及人痛哭着阿比斯。

邵基选择这个传奇故事，把它作为剧本的主线是成功的，这和他的创作意图也是吻合的。爱国主义、不怕牺牲的精神体现在一个埃及姑娘的身上，也是很恰如其份的。作者对波斯征服埃及进行了解释，驳斥了把埃及人说成是懦弱无能和背信弃义的谎言。他指出，当时埃及被铁蹄践踏的主要原因，首先是自己没有一支强大的军队，过分地依赖于外国官兵，其次是有一部分

外籍人背叛。

此外，邵基通过剧本指出，造成民族衰弱、被敌人侵吞的原因，是埃及民族自身存在着弱点。例如，人心涣散、贪图安逸与享乐等等。作者的目的是借古讽今。

邵基这个剧本的缺点是，没有充分利用真实的历史事实作为剧本的素材，来丰富剧情。如岗姆比士在入侵努比亚和西撒哈拉地区时遭到的惨败，戏中没有反映。而这些史实是可以突出这个暴虐君主所遇到的抵抗，从而剥下他的英雄外衣，增加人们对他的蔑视。

作者违反历史事实，因而束缚了自己的思路，为自己设置了障碍，使该剧逊色不少。他写道，岗姆比士为了在战斗中保持清醒的头脑滴酒不进。而在历史上，众所周知，这个暴君是个嗜酒如命的人。如果作者能利用这一史实，那么当他写到结尾暴君疯癫地死于非命时，就不必让群魔乱舞，使他发疯而自杀了。①

邵基剧本中的某些细节损害了主题。比如，他写尼蒂塔斯是在失恋后自愿去作牺牲的，这就削弱了尼蒂塔斯自我牺牲的价值。主人公原本高尚的行为成了一种类似自杀的无意识举动。她这样做似乎不是为了大众的利益，而是为了使自己摆脱痛苦的生活而做出的疯狂举动。

另外，剧本对女主人公的心理活动没有作深刻的描绘，实际上，在好几个场合，主人公的内心斗争是十分激烈的。其中最主要的有：尼蒂塔斯提出要替代聂福莉特远嫁波斯，这里应突出她的心理斗争，一方面她对杀父篡位的艾马齐斯恨之入骨，另一方

---

① 阿高德的一本评论《评岗姆比士》，里面搜集了邵基违反历史事实的许多地方。

面又感到国家遭难，匹夫有责；还有，她痛恨聂福莉特抢走了她的恋人塔苏，但又想到对祖国的爱才是最伟大的爱，她这时的心理斗争也应加以突出；再就是，主人公的爱国热忱和责任感是如何战胜个人恩怨的。如果作者能不满足于一般的泛泛的叙述，那么女主人公的形象势必更加光彩动人。

尽管作家在剧本中相对地减少了冗长的独白和对话，加快了节奏，增添了表演成份，但从总体来看，剧中的诗歌仍然比较松散，不够精彩；全剧的艺术结构也有欠妥之处。

下面是第一幕中的一场，女主人公尼蒂塔斯到法老那儿去，向他提出愿做聂福莉特的替身。

法　　老　我看到谁啦？
　　　　　多好的运气，
　　　　　法老的女儿尼蒂塔斯到了我这儿。
尼蒂塔斯　向埃及高贵的王位致敬，
　　　　　它是我父亲、祖父在天之灵的替身。
法　　老　你不向正坐在埃及王位上的人致意？
尼蒂塔斯　我怎能致意？
　　　　　在姑娘和杀她父亲的仇人之间
　　　　　不存在什么致意。
　　　　　我对你的仇恨像我的信仰那样
　　　　　根深蒂固，
　　　　　忤逆也不能消除我的仇恨。
法　　老　要宽容，只要你放弃对我的恨，
　　　　　就可指望得到体面和馈赠，
　　　　　我会像你的父亲一样

使你的要求得到满足。

尼蒂塔斯　以法老的血起誓，

我不是来求你恩赐世俗的虚荣。

法　　老　那么，你到我这儿来是为什么？

尼蒂塔斯　为了对我的故乡和祖国，

尽我的责任和义务。

每年有一个女子被选中，

作为尼罗河的祭物，

投身于大河，从容不迫；

贡献出生命与青春，毫不退缩。

为了肥沃的土地、茂盛的作物；

为了获得尼罗河的恩泽；

为了后人生活幸福。

她用自己的生命灌溉了人们的心田，

却从不说一句自私的话：

让人们在我死后也死尽。

法　　老　我明白了，

你是要我们把你献给尼罗河。

尼蒂塔斯　那事本该由祭司来决定，

但是我自己提出……

（尼蒂塔斯继续说。）

为了祖国免于岗姆比士的剑与火，

去献身，

为了祖国免于外族的欺凌与耻辱，

去牺牲。

法　　老　你说什么？

岗姆比士、埃及、波斯？

尼蒂塔斯　聂福莉特拒绝前去成婚，

让我代替她吧，艾马齐斯。

法　　老　你前往波斯？

尼蒂塔斯　行不行？

法　　老　尼蒂塔斯，这太高尚了。

好，好极了。

我的侄女。

尼蒂塔斯　（以责备的口吻。）

喂，刽子手，你竟敢冒充我叔父?!

不，我的父母不承认你是他们的兄弟。

法　　老　尼蒂塔斯，不要使我生气，

不要使我发怒。

尼蒂塔斯　（讥讽地说。）

你像杀害我的父亲一样杀掉我！

（聂福莉特出现在门口。）

法　　老　你来得正巧，聂福莉特。

快快过来，快过来！

我要告诉你一件大事。

聂福莉特　父王，只有我的灾难才是今天的大事。

法　　老　灾去福来嘛。

聂福莉特　怎会有福来？福在哪里？

法　　老　你看谁坐在我这儿，

是哪一位天降的使者在我前面？

啊！和公主一样的神，

她尽力帮助你，也尽力帮助我。

聂福莉特　尼蒂塔斯，我的姐姐？

尼蒂塔斯　（自言自语。）

她的姐姐，多么虚伪。

我们家的人早已是罪人。

聂福莉特　（听到了尼蒂塔斯的自语后，对她父亲说。）

父王，难道就为这把我们叫到一起？

我和前国王的公主不相干。

法　　老　太阳从它光荣的宝座上放射出光芒，

指引我们摆脱迷误和困境。

尼蒂塔斯将代替我的女儿，

在波斯代表团和我的人员陪同下，

远嫁岗姆比士。

聂福莉特　尼蒂塔斯！

法　　老　叫她法老的女儿。

尼蒂塔斯　别让她这样称呼我。

公主，那个时代已经过去。

新王的尊荣和被篡夺了的父王的尊荣

不能等同。

聂福莉特　尼蒂塔斯，国王讲的是真的？

尼蒂塔斯　你父亲讲的，

只是我的话的重复。

聂福莉特　尼蒂塔斯，慢点儿，再想想，

我的姐姐，这要付出你宝贵的生命；

你真的下了决心？

尼蒂塔斯　经过深思熟虑，

经过长期的斗争之后，

我说服了自己。

我没什么理由吝啬我的生命，

如果我的祖国需要我作出牺牲。

（3）《莱拉的痴情人》

这是邵基在晚年恢复戏剧创作以后，给我们提供的第二部剧作，是他采用阿拉伯历史素材创作的第一个剧本。这个戏剧是围绕着诗人盖斯·本·麦洛赫和莱拉之间的爱情故事展开的。故事的传奇色彩很浓，是倭马亚朝① 内志和希贾兹地区著名的精神恋爱的生动写照。

作家是根据阿拉伯诗集《乐府》中记载的有关这个诗人的故事进行创作的。故事说，盖斯和莱拉是部落里的两个牧童，还在孩提时代，盖斯就爱上了莱拉。盖斯在诗歌里倾诉了对莱拉的爱慕，这就成了后来莱拉的父亲拒绝盖斯娶莱拉为妻的原因。阿拉伯人有这样的习俗——一个姑娘被谁赞美过，就不能嫁给谁。盖斯被炽烈的爱情折磨得身心衰竭，他在内志沙漠谷地间到处疯疯癫癫地游荡，只有听到莱拉的名字和有关莱拉的谈话，才能振作起精神。尽管一些同情盖斯的人向莱拉的家人规劝说情，但一切努力都未奏效。莱拉终于嫁给了另一个人。婚后不久她就被爱情的痛苦折磨得忧郁而死。盖斯在沙漠中徘徊，神志恍惚，当他一得知莱拉谢世的消息，他便吟咏诗歌，诉说了对莱拉的衷情和为此而遭受的痛苦，之后也即去世。盖斯的这些诗被认为是发自这种纯洁感情的最热情、最真挚、最细腻的诗。

作者没有忽视从那些与这个故事有关的传奇故事中汲取有

① 倭马亚朝是公元660—750时的阿拉伯王朝，建都大马士革。

用的成份，来丰富这个戏剧的内容，推进剧情，揭示人物的内心世界。因此这个剧经过挑选把历史和传奇融为一体，成为一出绝妙的历史诗剧。主题是：炽热而纯洁的爱情与传统习俗的矛盾，为了那种爱情，两个主人公倒在旧礼教的手中。

作者创作这个剧本的目的，是赞扬阿拉伯人的高尚情操，表彰他们为了忠贞的爱情和固有的传统，可以像盖斯和莱拉一样献出自己的生命。

邵基的这一剧本共有五幕。第一幕是莱拉家门前的夜谈。一些男女青年谈论着绿洲和沙漠中的政治新闻，然后又谈到盖斯。一些人讲述了盖斯和羚羊的故事。盖斯把它当作莱拉。一天，一头狼出现在羚羊面前，将羚羊摔倒，咬死了它，并吃掉了它的一部分。盖斯射箭击毙了野狼，剖开狼腹取出被吃掉的那部分羚羊，将它埋掉。伊本·左里赫希望莱拉同情盖斯。莱拉回答说，她的处境很为难，既要珍惜盖斯对他的爱情，又要保持她的名誉，而这一名誉由于盖斯公开咏诗求爱已遭到玷污。众人散去后，我们看到盖斯佯装到莱拉家借火种，莱拉满足了他的要求。盖斯同她畅叙爱情，情真意切，连火盆里的火烧着了衣袖，烧伤了皮肉，也全然不知。最后，莱拉的父亲麦哈迪出来责难了盖斯，他才怏怏离去。

第二幕盖斯家的丫头白尔海厄给盖斯送来了宰杀了的牲口。这是经巫师念过咒语后才宰的，盖斯吃了它的心可以治病。但是盖斯一点也没有吃，因为牲口的心早就被拿掉了。一群儿童在吟诵盖斯的诗歌，儿童中有赞颂他的，有指责他的。盖斯受了刺激昏厥过去。过路的一个地方官伊本·欧夫看见了，十分同情盖斯。这时，盖斯听到了莱拉的名字，苏醒过来了。伊本·欧夫同意带盖斯去莱拉家，为他牵线搭桥。

第三幕，伊本·欧夫等一群人来到莱拉的部落，伊本·欧夫和她的父亲见了面。莱拉的父亲批评这位官长不该做媒人。盖斯的情敌穆纳齐尔妄图煽动众人杀害盖斯，但是盖斯的友人宰亚德揭露了他的阴谋，指出穆纳齐尔并不爱莱拉，莱拉也不爱他。他因为追求和妒忌这对情人，而想进行报复。在伊本·欧夫的一再坚持下，莱拉的父亲当着他的面询问莱拉对嫁给盖斯的意见。为了维护旧传统，莱拉拒绝了同盖斯结亲的要求，而接受了来求亲的乌尔德的要求。伊本·欧夫一行人在说情失败后离去。

第四幕，我们看到了盖斯在一个精灵世界里。这幕戏为我们描绘了错乱了神经的盖斯的精神世界。盖斯被精灵引导着来到莱拉成婚的地方。莱拉的丈夫乌尔德宽容大量，安排了盖斯和莱拉单独见面。盖斯向莱拉提议，为了挽救他俩的爱情，一起私奔。尽管莱拉仍然爱着盖斯，但是为了维护传统习俗，她拒绝了这个提议。盖斯愤然离开了她。莱拉感到她伤害了盖斯，悔恨、伤感，连同炽热的爱情，使她郁郁寡欢而死。这一幕中穿插了一个歌舞场面，也就是精灵世界的场面。

第五幕出现在舞台上的是莱拉的坟墓和前来参加葬礼、向莱拉家属致哀慰问的人们，其中有歌唱家和诗人，如加里达和伊本·赛埃德等。加里达唱起了《死亡谷地》之歌。人群散去后，盖斯一个人踉跄而至，他从白夏尔那儿听到了莱拉的死讯。盖斯昏昏沉沉悲痛欲绝。伊本·左里赫来哀悼莱拉，看到她的痴情人盖斯也死在墓地上。

这个剧本的戏剧气氛很浓烈，歌词铿锵，诗句精彩，是邵基所有诗剧中最成功的一部。故事的核心是人间的爱情纠葛，男主人公是位遐迩闻名的诗人，故事的双方都容易引起人们的同情，

这些都是剧本取得成功的原因。因为男主人公是位诗人，作者就可以用他的口吻成段地朗诵美妙的诗歌，叙述缠绵悱恻的爱情、生离死别的遗恨，或者描写景物，或者发表议论，而并不损害戏剧的艺术结构。《克娄巴特拉之死》一剧就因为动作缓慢，歌曲突出，使剧本逊色。由一个多愁善感、彷徨困惑的诗人来吟咏诗歌是顺理成章，无可非议的。作者有时援引了盖斯的原诗①，有时则根据原诗进行了改写，这就真实地表现了主人公的实际情况，符合他的历史和心理的真实形象。

在剧情发展的过程中，作者通过盖斯之口朗颂的诗歌起了重要的关键作用。是这些诗造成了危机，阻碍了两个情人的结合；也是这些诗为诗人在剧中争得了同情者和友人；同样是这些诗，为诗人在剧外争得了成千上万的读者和观众。

此外，因为题材是阿拉伯的，所以剧中的角色吟咏诗歌是最适合和最自然的。剧中的歌咏场面和艺术结构联系最紧密，从而创造出最好的戏剧气氛。

这个剧本创作很成功，有一些场面相当精彩。其所以如此，是因为作者积累了创作经验，在评论家对他以前写的剧本的批评中有所得益，以及写作剧本的技巧更臻成熟。

对《莱拉的痴情人》一剧的批评意见有：有些情节叙述不合情理，没有为剧情的发展和作者的意图服务。如盖斯在和莱拉谈话时忘乎所以，甚至当火焰烧着他的皮肉时也没有感觉的描写；盖斯拒绝吃无心羊肉的描写；还有很多使盖斯显得苍白无力的对他的昏厥和苏醒的描写等。

还有，剧中某些人物的行为不合常情。例如，莱拉的丈夫乌

① 据说历史上实有其人，阿拉伯诗集《乐府》中记载着他的诗歌。

尔德竟然允许盖斯和自己的妻子在婚后的房间里单独会面，这是反常的，尽管作者是想以此表现阿拉伯人的宽容和高尚；又如，莱拉的父亲在伊本·欧夫来为盖斯和莱拉的婚姻说情时，竟然让女儿发表意见，自己选择，而她却为了传统习俗拒绝和盖斯结婚，这些都过分地夸张了。尽管作者想以此说明阿拉伯人的父亲给女儿自由以及女儿深明大义。又如，剧本中莱拉把伊本·左里赫介绍给女友，又把这些女友介绍给伊本·左里赫，这简直像现代俱乐部里或晚会上时髦姑娘们的举动。

所有这些使剧情脱离了真实的常情，使剧本没有达到预期的效果。

《莱拉的痴情人》的最后一个缺点是，剧中人的心里冲突没有尽可能清楚地表现出来。剧中有几处可以着重描写人物内心感情冲突的地方，特别是有关莱拉的情节。如，当父亲要求莱拉自己发表意见，是否中意盖斯时，作者把女主人公写得很简单：为了维护传统习俗，她轻易地拒绝了；事后有一点后悔，如此而已。其实作者可以着墨渲染女主人公的内心矛盾：爱情和旧礼教的冲突；心灵和理智的冲突；僵化的教条和灵活多变的情感的冲突。描写心理冲突的手法可以多种多样，谙熟戏剧写作技巧的作家是应该得心应手的，诸如内心独白、和知心朋友倾心交谈、梦呓等等。

也许作家在肖像描写和心理分析两者之间，重视了前者，忽视了后者。这是因为他希望这个剧不仅能演出，而且能歌咏，所以他并没有像纯戏剧的作者们那样对剧中角色进行深刻的心理剖析。也许从这个角度来看邵基的全部诗剧是公正的。在这个范畴里，邵基的《莱拉的痴情人》被认为是他的最佳剧作，也是现代埃及文学中的最佳诗作。它和它的姐妹作品是埃及诗剧文

学的先驱。

下面引证《莱拉的痴情人》中的一场戏，剧中莱拉——含怨的牺牲者——和乌尔德成婚后，由于乌尔德对盖斯的同情和忍让，盖斯得以在乌尔德家中与莱拉会面。

莱拉　我是在做梦，还是清醒着？
　　是真的，心上人已在我身旁。
　　离开了阿密尔故土，
　　在沙格夫土地上，我俩是亲人。
盖斯　可怜的莱拉，
　　莫要喊你你不应！
　　有情人总能相会。
　　你停留的地方，
　　就是我的家园；
　　你去过的地方，
　　都能见到我的脚印。
莱拉　你为何两眼泪盈盈？
　　是痛苦，还是高兴？
盖斯　莱拉，如果我的生命
　　能使你避灾祛病；
　　我为你献身，
　　也能把目瞑。
莱拉　你看我思念过多，
　　人憔悴，如同美玉失去了光辉。
　　只要是为我心上人，
　　憔悴我也不痛心。

盖斯　思念过多！

思念哪个，你如此多情？

莱拉　思念那个寡义的人，

我家的近亲。

盖斯　我已经受够了，

莫再点明！

莱拉　盖斯，你知道，

爱神一支箭，

射中两个靶心。

扼杀爱情的是，

旧习俗的剑刃和父母之命。

我被迫和他结婚，

他年龄比我大，

文化比我低，

不带故，不沾亲。

远离家乡的陌生人，

他的钱财也比不上我父亲。

志趣不相投，同在一个家，

真如在囚笼，毫无快乐的心情。

这样的家庭，

仿佛是坟墓。

里面两尸首，

同床不共衾。

盖斯　莱拉，我们远远躲开，

避居荒漠，不怕远离人群。

那里有树丛、小鸟，

溪流清澈。

让我们耳鬓厮磨，

多少次亲吻，却不淫猥。

牧羊时，你追我赶，

尽情欢乐，也不知什么叫爱情。

心爱的莱拉，嘴靠嘴，

像两只小鸟，

鸣啭啁啾，多么纯洁。

让我们嘴唇再相接，

聚集幸福和欢乐；

心儿剧烈跳动，

伤痕化为灰烬。

莱拉　(拒绝地说。)

这怎么能行！

盖斯　为什么不行？

莱拉　你不要这样做！

你的要求，我不能答应。

盖斯　我的话，

你不把它放在心上，

你不听？

莱拉　我不反对你，

我的良心却不同意，

我无法说清。

乌尔德，你一点不考虑，

这太不公平！

盖斯　(生气地。)

你的丈夫?
你对他倒很心疼。

莱拉　（低头说。）
是的。

盖斯　什么时候你爱上了他，
向他献殷勤?
现在你仍然爱他，
份量并没减轻。

莱拉　你为什么激动，
瞪大了眼睛。

盖斯　我突然发觉，
我受了骗，该认命。

莱拉　我看你很能嫉妒，
失掉了理智可不行。
我对他有义务，
他对我有权利，
我不能马上做决定。

盖斯　那么，你俩已真心相爱，
就像轮船已靠岸下了碇。

莱拉　你别冤枉我!
你还不明白?
除了你，我心中还有谁!
只有等我离了婚，
我才能离开这个家。
我们自由人，
即使时运逆转，

也只有抱怨上天，
服从天命。

盖斯　不！你跟我走，
别让我再痛苦揪心！

莱拉　不，我不能背弃婚约！
他赤诚待我，从不花言巧语
把我欺凌。

盖斯　（挖苦地。）
我看你真正爱上了他，
而对我虚情假义。

莱拉　盖斯！

盖斯　（大声喊。）
放开我，真主的土地任人驰骋，
明天我将找到别的恋人，
进入她的家园将她娶。
（盖斯想离开她，她攥住盖斯。）

莱拉　冷静点，盖斯！
你别越说越拧得紧。

盖斯　不！放开我的衣服，
让我走！
（莱拉大哭着恳求。）

莱拉　可怜的盖斯，旧病复发。

（4）《安塔拉》

这是邵基创作的第二部以阿拉伯历史故事为素材的剧本。剧情围绕着蒙昧时代的骑士安塔拉·本·夏达特·阿卜西和他

的堂妹阿卜莱的爱情故事展开。故事富于民间传奇色彩，是歌颂骑士精神和纯真爱情的优秀篇章。

同《莱拉的痴情人》一样，作者的创作基本上取材于《乐府》诗集中有关这个骑士兼诗人的故事。安塔拉是一个阿比西尼亚①母亲生的儿子。父亲是个部落头人，他拒不承认同安塔拉的亲缘关系。安塔拉作为一个奴隶长大成人，他爱上了堂妹阿卜莱，但是叔父因为他的奴隶身份而拒绝了他俩的婚姻。后来，骑士安塔拉的英勇行为提高了他在部落中的声望，父亲终于承认了自己的儿子，叔父也把心爱的女儿嫁给了他。安塔拉一直为阿卜斯部落战斗，直到在一次战斗中英勇牺牲。故事中有关安塔拉提高自己的声誉，为争取自由的情节是这样的：某个阿拉伯部落进攻阿卜斯，使部落里的人遭殃，还被抢走了驼群。父亲对安塔拉说："去进攻，安塔拉。"安塔拉回答："奴隶只会放牧挤奶，不会进攻。"父亲说："去进攻，你就可以成为自由人。"于是，安塔拉冲击敌人，夺回驼群，为自己的部落夺得了胜利，父亲承认了他是儿子。同样，安塔拉在叔父的眼里身份也提高，同意他和阿卜莱结婚。故事是这样的：叔父向他提出条件，如果他能交出一千头骆驼作聘礼，就让他俩联姻。对于一个骑士、诗人来说这是不可能办到的。可是安塔拉历尽艰辛，来到希拉②，得到了两千头骆驼。又经过艰苦的奋斗，甚至沦为俘虏，最终把他的财富带回部落，分发给人们。于是，他获得了人们的赞赏，提高了威望。

对于安塔拉获得解放、赢得爱人的原因，描写这个故事的不同的文艺作品有不同的解释。有的说，因为他的英雄气概，打破了阶级差别，使奴隶得到了自由；有的说，因为他竭尽全力争得

① 即埃塞俄比亚。

② 今伊拉克境内的地区，离科发市南面五公里处。

胜利，粉碎了奴隶的桎梏，使一个被剥夺了权利的人得以实现理想。邵基则独辟蹊径，采用了和别人完全不同的办法来解决主人公的矛盾。他不依赖历史故事，也不迁就民间传奇，而是塑造出一个对旧礼教叛逆的阿卜莱形象。阿卜莱多次拒绝与父亲和兄弟看中的青年订婚；在被迫与萨赫尔订婚以后，她又设计让爱上了萨赫尔的娜吉娅假冒自己去参加婚礼。这时她又和安塔拉出现在婚礼场上，揭开了真相，在安塔拉的威胁和阿卜莱的说服下，终于皆大喜欢，安塔拉和阿卜莱、萨赫尔和娜吉娅双双完婚。

邵基的这个剧本有四幕。第一幕介绍了主要的人物，剧中人的矛盾已初见端倪。在这一幕中，我们看到安塔拉独自站在阿卜莱居住的帐篷前独白。一群姑娘在泉水旁，一边往罐子里装水，一边唱着歌。阿卜莱爱着安塔拉，讨厌萨赫尔的巴结、纠缠。一伙盗贼抢掠了阿卜莱的居住区，有人要求安塔拉前去救援。他开始有些迟疑，因为他不是自由人，但他也仿佛是想向人们暗示他的重要地位。尔后，当他知道阿卜莱的处境十分危险时，便奋起直追，从入侵者手中救出了情人阿卜莱。随后，他又一次跟阿卜莱山盟海誓，并让她观看了他从沙漠里猎取来的野兽。萨赫尔在他的面前显得渺小和微不足道。

第二幕剧中人的矛盾已经非常清楚。萨赫尔向阿卜莱求婚，尽管娜吉娅热恋着萨赫尔，并且期望着和他结婚。阿卜莱的父亲同意了萨赫尔的求婚，却要他用安塔拉的脑袋来作聘礼。阿卜莱不顾父亲和兄弟们的一再干涉，坚持不订婚。后来，安塔拉成功地夺回了正向波斯国王那边奔去的驼队。阿卜莱跟驼队中的一伙人谈话，向他们解说安塔拉的侠义行为，告诉他们安塔拉不是强盗，他要惩罚那些对觊觎阿拉伯人的波斯国王献媚拍马

的人，要夺回那些阿拉伯投机分子送往波斯国王的不义之财。安塔拉从远处走来，洪亮的声音使驼队的那伙人吓得四下跑散，阿卜莱留了下来，同他见了面。他俩情意绵绵，互相倾诉衷肠……

第三幕是全剧的高潮。阿卜莱在见到安塔拉时怒发冲冠，她听说安塔拉无耻地爱上了别的女人。这位诗人兼骑士驳斥了谎言，说服了阿卜莱。突然，闯进来两个受阿卜莱父亲指使的奴隶，企图暗杀安塔拉。只见安塔拉怒吼一声，两个人一个吓得逃走了，另一个吓得瘫倒了。随后又来了一个求婚者，阿卜莱的父亲同意了，唯一的条件是以安塔拉的头颅作聘礼。达尔加姆不愿采取卑鄙的暗算手段，他用骑士的风度会见了安塔拉，要求比武，由阿卜莱做公正人，最后由阿卜莱自己选择爱人。安塔拉同意这样做。当阿卜莱被要求选择时，她选了安塔拉。部落的驻地遭到攻击，安塔拉抵抗入侵者，取得了辉煌的胜利，他杀死了入侵者首领波斯名将鲁斯通。因为舞台上不可能演出真刀实枪的战斗场面，这些都是通过人物的对话叙述出来的。

第四幕，全剧的矛盾在阿卜莱和安塔拉的共同安排下突然迎刃而解了。一个庆祝萨赫尔和阿卜莱婚礼的晚会进行着。阿卜莱实际上是由热恋着萨赫尔的娜吉娅替代。参加晚会的人受到一个洪大声音的干扰，询问后才得知是安塔拉的声音。这时，人们惊诧不已，因为他们早就听说安塔拉已经死了，而且他的头颅已经交给了阿卜莱的父亲，作为聘礼。这时安塔拉带着一群人和一个带面纱的姑娘闯了进来。人们喧哗了，有人拔出宝剑。安塔拉逐个地击败了他们，有四个人被击倒在地上。安塔拉呼吁其他人理智地考虑问题，不要诉诸武力，大家讲和。然后告诉人们这个戴面纱的姑娘才是阿卜莱。萨赫尔惊讶地询问，

阿卜莱不是刚刚还在帐篷里吗？安塔拉坦率地回答说，当阿卜莱骑在骆驼上向萨赫尔家走去的时候，安塔拉拦住了她，让她坐在阿卜莱的位置上，穿上阿卜莱的衣裳。阿卜莱接着解释说，娜吉娅和萨赫尔结婚才是天赐良缘，因为娜吉娅真正爱他，而娜吉娅的移花接木也是阿卜莱的主意。阿卜莱一直说到萨赫尔接受这一既成事实，大家满意时为止。最后两个男人都和自己心爱的女人结成美满姻缘。

这个剧本的结尾是喜剧性的，有一些歌咏的场面。有些描写主人公南征北战，取得辉煌胜利的章节，类似史诗。

邵基的这个剧本取得了很大的成功，尤其是在描绘阿拉伯骑士风度和赞扬阿拉伯人的高贵品质方面。剧中人动作迅速，对话简短。那种影响戏剧结构的歌咏也减少了。

同《莱拉的痴情人》一样，邵基在《安塔拉》一剧中也引用了《安塔拉诗集》中的原诗和悬诗①，还利用原诗进行了再创作，尽管这一剧中的原诗比《莱拉的痴情人》中要少些。

邵基的诗在这个剧本中更臻完美，剧中的人物描绘和艺术结构都达到一定的高度，因此这个剧本是仅次于《莱拉的痴情人》的优秀剧本之一。

对剧本的批评意见有：结尾显得离奇，与蒙昧时代阿拉伯现实生活相去甚远，虽然邵基的意图是要说明对陈规陋习的叛逆，对阶级和社会压迫的反抗。因为那个社会把一个无辜的人置于受奴役的地位。然而让一个蒙昧时代的阿拉伯姑娘，为了自己崇拜的情人，竟然愿背叛她的家庭和部落，这是不可能的。而

① 悬诗又称“穆阿莱格特”。六至七世纪，一些名诗人在阿拉伯半岛欧卡兹集市一年一度的赛诗会上朗诵诗歌，被选中的佳作用金水抄写在麻布上，悬挂在天房的神殿内，因而得名。安塔拉是悬诗的作者之一。

这个姑娘采用的计策却如现代电影中妖冶女郎的做法一样，这就更加不切实际了。阿拉伯骑士宁可公开地去挑战、去抢劫他的情人，却不会巧施奸计，从中得利。

这样一个结尾减弱了剧本的意义。如果作者选择一个更积极、更典型、更适宜于骑士风度的结尾，那末剧本的效果将会更加理想。在邵基之前，关于这位诗人兼骑士的历史故事和传奇中，积极性的结局是不少的。

本剧的第二个缺点是，剧本的主要宗旨是赞扬阿拉伯骑士的高尚品德，但这个宗旨和剧中某些阿拉伯主要人物的行动是矛盾的。例如，阿卜莱的父亲坚持以安塔拉的脑袋作为娶她女儿的聘礼，派遣两个人去暗杀安塔拉，而这种行为和阿拉伯人的骑士品德是格格不入的。安塔拉是这个谋害者的侄子，又是他女儿的情人，杀死他首先意味着对血缘关系的背弃，其次是对女儿生命的打击。无论这样做或那样做，都是与阿拉伯人的品德不相容的。邵基原意是想要表彰，而这样一写，却正好背离了自己的意图。

另外，这个剧本的心理冲突表现得不明显，没有揭示出剧中人因为个人愿望和现实相抵触所产生的种种心理变化。例如，安塔拉的心理状态是可以重点描写的。安塔拉意识到自己的才能，但是在他那个社会的众人眼里，他是个被歧视的小人物；他是个真正的骑士、大诗人、清廉的钟情者，但是在传统习惯中，他是个奴隶、随从、出身卑贱的人；他热爱自己的部落、保卫部落里的人、为部落人民献身，但是人们却鄙视他，远离他，凌驾在他的上面；他热爱部落里的人，得到的却是人们对他的仇恨。同样，阿卜莱的心理斗争也值得大书一番。她对世俗的冷酷、父亲的残暴深有感触；她努力争取恋爱的权利；她对人们欺侮、迫害

她的情人和堂兄深感不满。

邵基的剧本从民间故事和英雄史诗中吸取了素材，但是那些来自民间故事的细节描写有的并不成功，而作者却认为这样的描写可以表现安塔拉的勇猛。比如：在安塔拉大吼一声以后，有的敌人吓死了。这种幼稚的夸张适得其反，只会引起读者或观众的一笑而已。

下面是本剧第三幕的一个场面。主人公和阿卜莱的求婚人达尔加姆见面。在这之前，阿卜莱的父亲向达尔加姆提出条件，要以安塔拉的首级作为聘礼。达尔加姆拒绝了这个不合适的要求，遭到她父亲的谩骂和训斥，达尔加姆仍然坚持要以骑士的姿态和安塔拉正面交锋。

安塔拉　这位青年是什么人？
　　　　达尔加姆，你来侵犯我们？
　　　　是来造成邻里之间不和睦？
　　　　还是来捕捉羚羊的？
达尔加姆　我是来和她订婚的。
安塔拉　你并不否认，
　　　　实在是诚实可信。
　　　　情况怎样？
达尔加姆　他①侮辱了我们，
　　　　对你又骂又讽刺，
　　　　我甚至想给他一点教训。
安塔拉　但愿我能好好地教训他一顿。

---

① 指阿卜来的父亲。

达尔加姆。

达尔加姆　安塔拉。

安 塔 拉　你听着，

我俩都爱上了阿卜莱，

也许会因此结下仇恨。

你就另外找个女的吧，

阿卜莱是我的愿望和目的。

达尔加姆　你去另找个你崇拜的女人，

阿卜莱是我崇敬的偶像。

来吧，在这明媚的阳光下，

我们一起去对阿卜莱说，

随你选择哪一个。

你看行不行？

安 塔 拉　依我说，

要么为美人而牺牲，

要么割爱让给他人。

我的脑袋和你的脑袋

都已放在磅秤中；

用你的剑或我的剑作出裁决。

为争夺爱情的权利而尊贵地死去，

不会蒙受羞辱。

达尔加姆　安塔拉，你的看法我不同意，

从我的爱情、自尊和荣誉出发，

我们俩不能在战场上厮杀。

安 塔 拉　为什么不能？

在战场上，英雄与英雄见个高下。

达尔加姆　设想一下，

如果我杀了你呢？

安塔拉　那有何妨？

达尔加姆　沙漠里流传着关于我的传闻，

那会成个什么样子呢？

你是头幼狮，

难道要我在狮子身上试验

我的爪子锐利不锐利？

我怎能劈开一颗尊贵的头颅，

难道它比希腊人的前额

更值得劈碎？

我怎能砍断一个脖子，

它是沙漠和城市民族的光荣！

我怎能射断一根喉舌，

是它不断地为沙漠的夜谈和茶会，

提供蜜一般的诗句?!

安塔拉　（叫喊。）

阿卜莱。

阿卜莱　（从帘后走出。）

是。堂兄。

（阿卜莱走上舞台。）

达尔加姆　你在这儿？

阿卜莱　是的。

达尔加姆　那么你已听到了我们的谈话。

阿卜莱　是的。我知道你俩说些什么。

安塔拉　你是什么意见？

他的话你满意吗？
阿卜莱，你的爱在我的血管里奔流。
也许达尔加姆也爱上了你。

达尔加姆　我热爱她，
像热爱“欧扎”① 那样；
我崇拜她，
像崇拜“拉蒂”② 那样。

安 塔 拉　堂妹，向你贺喜。

达尔加姆　阿卜莱，
如果在我这一生里，
别的家庭宾客盈门，
那我只围着你家的庭院。

阿 卜 莱　堂兄，你说什么？
你向我贺什么喜？

安 塔 拉　就贺这位眼泪汪汪的情人。

阿 卜 莱　（自语。）
他爱我。
主啊，你让骑士们为了我而不幸，
而我只钟情勇敢的骑士一个人。

安 塔 拉　阿卜莱，听我说，
这个爱情是怎么发生的？
他曾经见过你吗？
什么时候他曾找过你，
对你叙述过他的爱。

---

①② 阿拉伯半岛蒙昧时代的两尊偶像。

达尔加姆，你说说吧。

达尔加姆　你冤枉了我，

我从未对阿卜斯人①要过手腕，

阿卜莱，你说，你对安塔拉说，

我的道德并不像他说的那样，

我的品行端端正正，

难道我们早晨在扎迪·艾沙德②见过面？

除了和你的女伴们在一起，

哪一次我单独见过你。

难道我用不恭敬的放肆的目光瞧过你？

就像在垂帘后面仰望欧扎神。

安 塔 拉　现在，阿卜莱，

你称心如意地挑选吧，

两个人都向你伸出求婚的手。

阿 卜 莱　堂兄，我早就选定了。

安 塔 拉　谁？

阿 卜 莱　我的主子。

（阿卜莱奔向他。）

安 塔 拉　我是你忠实的奴仆。

（5）《安达卢西亚公主》

这是邵基写的唯一的一部散文剧。像前面几部诗剧一样，它的题材是历史故事，主人公是诗人，情节主要描写一位丢失王权沦为俘虏的国王的悲剧。这样的戏剧本来用诗歌写比用散文

① 安塔拉和阿卜莱所在的部落。

② 地名。

写更合适。然而邵基却没有这样做。看来他对前几部诗剧，特别是《岗姆比士》一剧受到的批评非常不快。这些批评主要认为：歌咏太多，互相割裂的歌咏和戏剧结构毫无联系；作者是在用他的诗歌才能，而不是用他的戏剧才能在进行创作，他想用漂亮的诗歌掩盖剧本的缺陷等等。鉴于此，邵基要尝试一下散文剧的写作，并以此证明，即使摈弃了那些借以攻击他的戏剧的诗歌，他还是有为舞台写作的能力的。无论怎样，这部戏剧仍然是邵基历史剧的组成部分，尤其是以阿拉伯历史事件为主体的历史剧。

它反映的是阿拉伯历史上安达卢西亚的一段时期。后倭马亚王朝末期，尤素福·本·塔什芬①侵占了安达卢西亚，并把它并入了自己在非洲的国家。回历五世纪，他把后倭马亚王朝的藩王们流放到马格里布的一个流放地。邵基选择了安达卢西亚历史上这一段黑暗时期，描写的故事是：本·塔什芬占领了塞维利亚，国王兼诗人穆阿塔麦德·本·伊巴德丢失了王权，沦为俘虏，他和列国国王被流放到马格里布，囚禁在阿加马特。剧本描写了这个史书上记载着的历史故事。不仅如此，作者还吸取了史学家有关本·伊巴德的记载，尤其是马葛里②的著作《安达卢西亚嫩枝的芬芳》中的材料，发挥丰富的想象，写出了本·伊巴德的公主白赛娜和一个名叫哈苏的安达卢西亚青年骑士的恋爱故事。邵基把本·伊巴德的悲惨结局和布赛娜的幸福结局融为一体，一方面是因为他像一些小说作者一样，总要在

① 十一世纪末叶，穆拉比特人征服了整个马格里布地区。起义领袖尤素福·本·塔什芬(1061—1106)建都马拉喀什，史称穆拉比特王朝(1061—1147)。

② 马葛里(1591—1631)，阿拉伯著名学者，曾游学埃及、希贾兹、沙姆等地区。

作品中增加点爱情内容，另一方面也许是他想减轻一些历史故事主人公本·伊巴德的悲惨故事所造成的凄凉气氛，或是二者兼而有之。

邵基此剧共分五幕。第一幕的地点是在塞维利亚城内本·伊巴德的宫中。几个宫廷大臣议论着政局的恶化，国家的危亡。我们从公主对宫廷大臣们说的话中了解到科尔塔巴的消息，公主十分担忧，她估计同本·伊巴德敌对的列国国王们可能乘乱骚动，使国家分崩离析。王子扎非尔·本·穆阿塔麦德的处境也相当危险。在另一个场景中，本·伊巴德和一位刚从马格里布归来的安达卢西亚法律学家在谈话：穆拉比特的一个王子向穆阿塔麦德的公主白赛娜求婚。这时，白赛娜被召来，她的父亲当着法律学家的面询问女儿的意见，女儿拒绝了，父亲很高兴。这一幕告诉我们：公主在科尔塔巴逗留期间，很钟情一个文武双全的青年。她是在书市里遇见他的。当时她正想买一本书，可是这个青年以高价买走了她想要的书。这一幕的最后一场是本·伊巴德召见几个西班牙贵族。他惩罚了西班牙国王的来使伊本·夏里卜，因为这个使节竟敢辱骂本·伊巴德。这种侮辱是一个尊贵的阿拉伯国王不能容忍的。西班牙贵族不得不同意判处伊本·夏里卜死刑。这一幕给人的印象是安达卢西亚处境困难，危机四伏。一方面是西班牙，另一方面是列国国王，还有穆拉比特人在非洲的北部都对安达卢西亚是个威胁。

第二幕是安达卢西亚的危机和危险加深了。我们看到安达卢西亚人和西班牙人多次发生冲突，国家处在混乱与动荡之中。在一个酒店里，一群安达卢西亚青年在炫耀他们的一次冒险行动，他们绑架了一个西班牙王子，抢劫了西班牙人的珠宝首饰，把王子和抢来的财物都带到了塞维利亚。然后，我们看到来了

一伙盗贼，为了夺走珠宝，袭击了那群青年。开始他们由一个贼人乔装卖甜食，甜食里放了麻醉药，青年们吃了小贩的甜食，全被麻醉了。另外一些盗贼于是在店里到处搜寻金银珠宝，然而却一无所获。原来那群青年冒险分子早已把窃来的珠宝隐藏在一个旧马鞍里了，那个马鞍被扔在店里一个不起眼的地方。恰巧文学家伊本·哈尤也在酒店里喝酒。但他没吃甜食，神智清醒。盗贼袭击青年时，他躲到马鞍旁装睡，发现了马鞍中的财宝。他把珠宝全部拿走归已，因为他认为，他比冒险分子或盗贼更有权享用它。

第三幕是作者虚构的次要故事，即白赛娜和哈苏的恋爱故事。哈苏的父亲塞维利亚大商人艾布·哈桑的商船在大洋中沉没，损失惨重，商人破了产，债主纷纷登门索债，要抵押他的住宅，变卖他的财产。伊本·哈尤乔装成马格里布长老，帮助他的朋友艾布·哈桑摆脱了破产的困境。他给了朋友很多珠宝，使他保住了房子和财产。白赛娜化装成男青年来到哈苏家里（哈苏没认出她），他俩谈到了科尔塔巴，从他的嘴里，白赛娜得知她的兄长科尔塔巴总督扎非尔已经被杀，哈苏曾经参加过保卫他的战斗。公主听到这个噩耗昏厥了，哈苏在别人的帮助下一起把白赛娜救醒，这时大家才发现她原来是公主、本·伊巴德的女儿。

第四幕是这个历史剧的高潮。尤素福·本·塔什芬率军进入安达卢西亚，兵临塞维利亚城下。本·伊巴德召集家属和助手来商量对策。因为他已得知其他列国国王已向塔什芬投降。本·伊巴德决心抵抗到底，决不投降。他一边吟诵着热情豪迈的诗歌，一边迎战入侵者。

第五幕告诉我们：本·伊巴德战败被俘，他和家属们都被

流放到马格里布的阿加马特，忍气吞声地过着屈辱的生活，这是个悲惨的结局。但是我们又看到另一个幸福的结局是：白赛娜和哈苏终于结成伉俪。哈苏的父亲在马格里布将领的俘虏中找到了白赛娜，救出了她。哈苏的父亲、白赛娜和伊本·哈尤为了躲避穆拉比特人的追捕，从安达卢西亚逃到了马格里布。他们潜入阿加马特监狱，试图会见本·伊巴德。监狱看守接受了贿赂，让他们进入了国王的牢房中。哈苏和白赛娜在她父亲面前订下百年之好。伊本·哈尤分给哈苏一大半财宝。本·塔什芬听说本·伊巴德在和西班牙国王对峙时，曾经说过这样的豪言壮语：宁愿当个在马格里布的穆斯林王子的牧驼人，也不愿当西班牙国王的猪倌。于是把伊巴德转移到了一座宫殿里去住。

邵基成功地描绘了安达卢西亚当时的灾难，揭示了众亲王的贪婪自私，沉湎酒色、互相残杀，不依靠自己力量保卫国家、保护民族遗产的真实情况。

也许邵基的意图是要提醒阿拉伯领导人：必须抛弃自私自利，认真处理国务，团结一致。

邵基的剧本成功地展示了阿拉伯人的崇高品质，如把本·伊巴德的临危不惧、不屈不挠和英勇抵抗，哈苏的侠义和豪爽，艾布·哈桑的高尚品质，伊本·哈尤恩的慷慨解囊等表现出来。

剧中各个人物的语言恰如其分，尽管邵基的散文比起他善长的诗歌来说，要欠缺一些，但这种语言是非常适合于写阿拉伯历史剧的。

对于这个剧本的批评意见有：一个历史故事和一个幻想故事揉合在一起，不够真实，有时显得牵强附会。如第三幕在白赛娜的情人哈苏的父亲家里的那场戏就是这样。有的情节不合情

理，无法解释。白赛娜穿上男人的服装到哈苏父亲的家里去，这对于当时的男青年来说，为了见自己心目中的恋人，有可能这样做。而对于当时的阿拉伯姑娘，尤其是一个出身于王公贵族，像穆阿塔麦德这种家庭的姑娘来说，这样做是不可能的。

同样，剧中虚构的结尾——以美满婚姻而告终的故事，减弱了对主人公穆阿塔麦德·本·伊巴德悲剧的感情，也削弱了悲剧的教育意义。

这个剧本对穆阿塔麦德失败的原因，对整个安达卢西亚灾难的原因，没有进行剖析。作者仅仅满足于对现象的描写，或者对主要历史事件的简单回顾，而没有追出根源，得出必要的经验教训。

剧本没有深入挖掘主人公内心的矛盾。没有揭示穆阿塔麦德前后截然不同的生活在他思想深处引起的激烈斗争。他从一个享受荣华富贵的尊严的国王，沦为一个受凌辱的俘虏，从一个饱尝世间甜蜜的诗人、艺术家、父亲、丈夫，沦为一个痛苦、卑微、被剥夺了一切权力的乞丐似的人，并且失去了孩子，他的内心该掀起多大的狂涛巨澜！

剧中有的人物描写不合常情，背离了人物的性格特征，是不能令人满意的。比如，善良的文学家伊本·哈尤，当他发现盗贼没有搜查到冒险分子抢来的西班牙珍宝时，竟然把它占为己有，这种行为和盗贼毫无两样，不该让这样的文人来干的。

另外，有些剧情很不自然。比如，曾任科尔塔巴总督的扎菲尔·本·穆阿塔麦德被杀的消息是在白赛娜女扮男装以后，从她恋人的嘴里听到的。这样，王子在科尔塔巴战役中死去仿佛是件微不足道的小事，也仿佛是个秘密，作为总督的妹妹，只能在战役结束一段时间后，由亲自经历过这个战役的恋人来告诉

她，

最后的一种意见认为，作家不应该用散文写作这个剧本，尽管该剧语言流畅，用词优美。因为第一，邵基擅长诗歌，他的散文远不能跟他的诗歌媲美；第二，剧本主人公是个诗才横溢的国王，这一点为埃及作家提供了写诗剧的良好基础，能写成像《莱拉的痴情人》和《安塔拉》那样的诗剧。然而，作家却把它写成了散文剧，使这个剧本失去了优秀的艺术性。邵基也似乎感受到了这一缺陷，所以他在两个场合引用了穆阿塔麦德诗集的原诗。这两个场合是：国王在塞维利亚出城迎战强敌本·塔什芬的时候；国王在阿加马特牢房中过一个节日时，痛感今非昔比，诗兴大发。

有的段落里的语言全是报告式的语言，缺乏散文剧对话的生动性，尽管散文剧的语言不受格律音韵的限制。

因此，我们可以下结论：邵基的散文剧并没有取得像他的诗剧那样的成功，这个剧本的语言是邵基所有剧本中最差的一个。

下面援引第四幕中穆阿塔麦德召见伊本·哈尤，和他商讨如何对付本·塔什芬的一场戏。在这之前，穆阿塔麦德已经和母亲伊巴第娅以及女儿白赛娜商量过。

伊本·哈尤　仁慈的真主保佑陛下圣安。

国　　王　爱卿平安。

伊本·哈尤　（看到了两位妇女。）

如果我能和陛下单独谈谈。

国　　王　不用担心，伊本·哈尤。这是我的母亲伊巴第娅和我的女儿白赛娜。你的话决不会传到别人耳朵里，你的秘密也决不会泄露出去。

伊本·哈尤　陛下，今天我国面临强敌，在此情况下，臣民应该向陛下进一忠言。有些话传到了我的耳朵里，那是法学家和一些经常同你的客人本·塔什芬来往的人说的。本·塔什芬认为，他比你更有资格当国王。我有一个主意，如果陛下允许，我就禀告。

国　　王　安达卢西亚的文学家，你有什么主意？

伊本·哈尤　陛下，要知道，这个客人，你曾帮过他，他也帮过你；你和他结盟，他也和你联合；你和他曾协同作战威名远扬。但这是个惯于变节的人。他背叛了你，安达卢西亚就会沦陷，全部落入野蛮的柏柏尔人手中。以前他对马格里布几个亲王的做法就是这样的，最后他夺取了他们的王权，把他们赶进了沙漠。陛下，现在对这个戴着头盔、挂着念珠的老虎采取果断行动还为时不晚。

国　　王　你建议我做什么呢？

伊本·哈尤　别让毒蛇爬上你的王位，在他动手之前先把他除掉。立即下令逮捕你的这位贵宾，把他监禁起来，要他下令从安达卢西亚的陆地和海洋上撤走他所有的军队。而后，用你的舰队保卫海洋，防止任何一艘马格里布船只进入。做到上述各点以后，你就迫使本·塔什芬发誓，永不再回安达卢西亚，并且让他留下一些人质。对他本人来说，性命当然要比安达卢西亚和马格里布的王权更重要。他在国内树敌不少，他害怕他们起义和行动，担心他们乘机夺取他的王权。

伊巴第娅　诚实的进忠言的人，善良的建议者。我听到了你的意见。但是，这个计划从头至尾会受到责备。伟大尊贵的国王怎么能对他的客人和邻居背信弃义，怎么能对来帮助他的人设置陷阱。

国　　王　（看到伊本·哈尤局促不安，便安慰他说。）不要骇怕，诚实的人。在我们知道你到来的时候，正在谈论这个问题。我的看法和你的看法相同。我的女儿白赛娜还没发表意见。

白 赛 娜　父王，两种观点都有理，都是忠实的劝告。但是，我倾向于采取文学家伊本·哈尤的意见。

国　　王　安达卢西亚的闺秀，祝贺你。这样高明的意见和对保卫王位的热忱，来自能够承担起国家和素丹重任的王家的女儿，是不足为奇的。

伊巴第娅　（抗议地。）

我们是百姓女子。难道你不重视我的意见，陛下。

国　　王　（微笑地。）

你们身体健康，心地善良，善于安排家务，而不适合处理王国的政务。

国　　王　（对伊本·哈尤说话。）

伊本·哈尤，如果能让我确信，安达卢西亚的青年大众都持有同你和白赛娜同样的观点，我就会按你俩给我提出的，一分钟也不耽搁地采取行动。

*　　*　　*　　*

（这时国王的一个侍从焦海尔进来。）

焦 海 尔　陛下，我们担心的事终于发生了，塞维利亚要遭受浩劫了。

国　　王　浩劫！你的意思是那个朋友翻脸了，同盟者反戈打来了。这是我早就担心的事，现在果然发生了。

（国王的另一个侍从鲁厄鲁厄进来。）

鲁厄鲁厄　快去拯救城市！陛下。快去救援。素丹的士兵像潮水般地包围了城市。他们集中攻击弗尔吉门，在那儿折腾了一个小时后，城门终于被攻破。接着他们占领了各个据点。陛下，快派兵去和他们战斗，要么为拯救国家捐躯；要么就只能远走高飞。

国　　王　（愤怒地。）

青年人，你要我逃跑？这永远办不到！雄狮不会逃跑，也不怕死……

（国王转身对焦海尔说。）

告诉我，焦海尔，塞维利亚的青年们在哪里？现在在哪里？

焦 海 尔　陛下，青年人躲在家里。只有一百个，也许不到一百个青年，今天全副武装，准备迎接死神。这些人和你一起参加过扎拉格战役①，向你学习了勇敢和进攻。他们在等待着你，希望你带领他们去战斗。

国　　王　这是我的幸运！一百个青年决心以死相拼。焦海尔，以主发誓，假使你的话可靠，我就有了一百颗心，他们团结一致，不怕牺牲，坚持正义，是一支强

① 西班牙西部巴达霍斯市附近的地名。公元1086年穆拉比特国素丹·本·塔什芬在此大败西班牙国王封斯·葛什他里六世。

大的力量，我将指挥它到海洋、高山去战斗，形成排山倒海的局势。焦海尔，赶紧去备马加鞍，敌人已经到了门口，虎视眈眈。

焦　海　尔　（大声地。）

啊，塞维利亚的好消息。这头雄狮已经行动，准备去增援。

国　　　王　穆阿塔麦德的女儿们，真主保佑你们。

白　赛　娜　父王，有真主的铠甲保护。你拿了剑，却忘了铠甲。

国　　　王　（国王整装待发，手里握着剑，没穿铠甲。）

倘若敌人要抢夺我的王权，
有人又要出卖我；
那么我自己要保卫自己，
正像肋骨不会出卖心脏一样。
和他们交锋的时候，我不要披挂；
冲锋陷阵只有衬衣一件保护身躯。
我既然奔赴战场厮杀，
就不希望生还。
我的高贵品质是他们的榜样，
行动的楷模。

(6)《霍达女士》①

这是邵基唯一的一部喜剧，也是唯一的一部现代剧，也许这是他最后的剧作，在剧本出版之前，作家就逝世了。

---

① 这部戏剧在诗人逝世多年后出版，由语言学院的艾哈迈德·宰基教授出版与审定，没有出版的日期，但可以肯定是在1955年之后出版的。

剧本用诗写成。尽管它是一部现代剧，题材是当时开罗哈纳非区里发生的一些事件，而剧中的人物是当今生活在我们中间的普通人，他们不会吟诗，文化修养还没有到那种水平；尽管他们不是来自韵文语言被推崇的历史时代，也不是生活在用诗歌来交谈的阿拉伯环境之中，作者还是使用了诗歌语言。因此，这个剧本的语言就成了一个引人注目的重要方面。一部具有现代地方性内容的戏剧用诗的语言来表达是不适宜的。自从浪漫主义问世以来，舞台开始远离诗歌，诗歌退居在一个很狭窄的范围内，各国文学中的戏剧创作都用散文。诗歌只有在这时才使用：当它是历史剧，或者剧中人的思想文化水平允许他们用诗的语言进行交谈，或者戏剧的环境是个诗情画意的特殊环境。当然上述情况也有例外，西方少数剧作家曾进行过用诗写作现代剧的尝试，但是在大多数情况下是不成功的。

邵基的这个剧本反映的是社会问题：几个男人贪图一个阔太太的财产，争着和她结婚，结果，这个女人依靠她的钱财和势力，使男人们丑态毕露，丢尽脸面。故事说一个轻佻而又富有的老妇人，她的聪明圆滑超过了各种各样的男人。这个妇人就是霍达女士。她前后曾与十个文化修养、地位、环境、性格各不相同的男子结过婚，但个个都贪图她的大笔财产，他们不管是村长、退休的文人、法学家还是承包商、职员都对她唯名是从。他们全都在她之前死去了，因此她继承了他们的财产，而不是他们继承了她的遗产。后来，她和一个破产的律师结了婚，这人是个酒鬼。他要老婆给他钱花，她拒绝了他，两人争吵不休，最终她离掉了他，因为主动权掌握在她手里。

最后，她和农村中的一个富翁结了婚。她以为他不会垂涎她的财富，但是她想错了。这个人和她以前的丈夫完全一样。他

大量赊购物品，打算以继承霍达女士的遗产来清账。然而命运嘲弄了他。霍达女士去世的时候，他一分钱也没拿到，因为死者在遗嘱中写明将她的全部财产分给邻居、仆人和慈善机关。

这个剧本有三幕。第一幕，霍达女士和她的女邻居在聊天，回忆她过去的岁月，逐个讲述她以前的丈夫和他们各自的结局，并说明她一再结婚的原因，按她的说法，她当时才二十岁。对于她所说的一切，女邻居们都附和着她，祝愿她长寿，因而埋葬了她的那些丈夫们。这一幕的最后，她的丈夫——破产的酒鬼律师——出现了，他怒气冲冲。于是她向邻居们求助，结果以她提出离婚才算了结，因为她掌握着主动权。

第二幕，霍达和乡村中的一个大富翁结了婚。这个富翁高大肥胖，举止可笑。他大肆赊购、借债，期望霍达死后，用她的遗产抵债。

第三幕发生了突然的变化。霍达死后，贪心的丈夫自以为好运来了，他即将得到大批的财产，将会引人妒忌。结果很多人蜂涌而至，对他奉承拍马，阿谀献媚，丑态百出。可是当霍达的遗嘱读出来后，丈夫才知道，死者要把她的财产全部分给街坊邻居、仆人、侍从和慈善机关。贪心的丈夫很懊丧，弄得狼狈不堪，受到了人们的讽刺与嘲笑。

这部戏剧从结构来看，确实是邵基最成功、最完善的剧作。首先，作家成功地运用了各种手法，达到了讽刺喜剧令人发笑的目的。这些艺术手法包括：妙趣横生的情节、畸型可笑的人物、精彩的民间俗语、富有艺术性的讥讽。

这个戏剧不仅为观众提供了笑料，而且使它具有社会意义。它讽刺的是人类中的陋习、各种各样的恶劣品行和社会中歪风邪气的典型。

邵基在展开女主人公的故事时，采用的艺术手法也是成功的。舞台不可能呈现女主人公和她每一个丈夫的生活过程，于是作家通过女主人公和她的邻居们的闲聊，使这些故事像电影画面一样展现在观众面前，既生动又活泼，同时也使我们了解了女主人公的经历和性格。第二幕紧跟着第一幕的情节，把故事推向高潮。第三幕来个突然转折，使喜剧发展到了顶峰。

像前几部戏剧证实了作家擅于写作悲剧一样，这部作品证实了作家也擅于写作喜剧。他能写古代历史题材的戏剧，也能写现代社会题材的戏剧。

尽管这部戏剧令人奇怪地以诗体写成，但是实际上作者在写作中十分注意使诗体尽量接近角色的个性，避免过多地脱离戏剧的氛围。因此，作者努力在诗的含义、格律、音韵方面作了简化，诗的韵律也随着内容、情节、吟诗人的变化而有所不同，有时甚至一个人念的诗，也有不同的音韵。另一方面，作者还有意识地让现代人的思想方法、埃及当地的方言和开罗人的诙谐风趣进入他的诗歌。适合于盖斯、安塔拉等人物的游牧生活和那些表达方法就不适合于用在霍达女士和该剧的其他人物身上了，所以作者的意图是要摆脱不适应于该剧的时代气氛的束缚。从这一点来看，作者虽然不恰当地把现代剧写成了诗剧，但是他在锤炼诗歌，使它服从于题材、时代、环境和人物这一方面作出的努力是令人钦佩的。

最后，作家通过戏剧，运用讽刺艺术，揭露了社会的弊端，描绘出社会上形形色色的男男女女，把他们的丑态暴露得淋漓尽致，这些都是很成功的。作者用一种可笑的方法，揭露了弊端、阳奉阴违、贪得无厌、好逸恶劳、剥削他人、自私自利、轻佻和多子嗣等。

这个剧本对某些人物和情节的描写是很夸张的，但总的来看，这种夸张是可以接受的，因为讽刺必须典型、集中，必须夸张，这正像漫画一样。

下面是第一幕中的场面，霍达女士跟她的邻居宰奈白在谈论她以前的几个丈夫。她已经谈完了她的第一个丈夫穆斯塔法和第二个丈夫阿里——照她的说法，她二十岁时和阿里结了婚。现在是在谈论她的第三个及其以后的丈夫。

霍　达　我的第三个丈夫是个村长，
和我结婚是为了要孩子，
我的土地可不是他追求的目的。
真主怜悯他，
尽管婚后没过上一天好日子，
他对我也不感兴趣，
但对我的财产想到了发疯的地步。
真主怜悯他，他死后没留下任何遗产，
却留下了二十个子女。
他死时我才芳龄二十，
可是我并不悲伤。
一年以后，我又结了婚，
有人认为我不应当。

宰奈白　愿你长寿，埋葬了他们，
从他们那儿获得子嗣。

霍　达　我不会忘记我的第四个丈夫，
他是个毫无用处的人。
有人说，他是个无与伦比的文学家，

给他起了一个诨名叫"大作家"。
把他说得好上了天，
我就选中了他，
可我选中的只是个大草包。
大部分时间，他来往于报社，
今天写给《旗帜报》，
明天写给《支持者》。
日日夜夜，两手空空。
他还吹嘘说，
我培养了这一个，
我击毁了那一位。
也许被他培养的是最卑贱的人，
被他击毁的是最高贵者。
真主保佑他，
他并不忽视金钱，
每当缺钱时，
只向我要利亚尔①。

（霍达女士接着谈了她的第五个丈夫上尉军官、第六个丈夫职员，跟他俩结婚的时候，她也是二十岁——她是这么说的。宰奈白像她习惯的那样祝愿她长寿，埋葬了男人。之后，霍达女士继续说下去。）

霍　达　后来我和当地一个伊斯兰教法学家结了婚。
他既不是个教法学的元老，也不是个新手。
五十岁的中年人，

---

① 货币名称。

却精力充沛，像个小伙子。

宰奈白　我认识他，

是法学家阿卜杜·萨姆达，

写得一手好字，

人们经过他身旁，称他先生，

并要吻他的手。

霍　达　真主保佑他。

是他教育了我，

使我知道女子应该怎样顺从。

宰奈白　你？

霍　达　是的，

他用手、用脚、用棍棒教育了我。

宰奈白　怎么回事？

霍　达　他看到我额头上有一点尘埃，

我并不知道这灰尘从哪儿来。

他说这尘土必然从窗口上来，

你在窗口看谁啦？

他怒火冲天，

我简直怕他会杀了我。

他挽起了衣袖，拿出了棍棒。

立即叫来一个木匠，

关上了窗户，用钉子牢牢钉上。

我对自己说，

那是因为他喜欢我，

所以才这么忌妒，

有个忌妒的丈夫也许并不坏，

在他之前，我还没见过其他人这么妒忌，
也没人认为我心里会有别人。
真主保佑他，在做了晨祷以后，
他死在我的怀里。
他死了，没卧床，也没病痛。
真主保佑他，他从未提起过我的财产，
每当我遇见他，或者他遇见我，
他从没打过我钱财的主意。
但是，自从我俩结婚以后，
他却从不打开他的钱袋，
伙食、开支他都不掏一分钱，
…………
我和他生活了半年。
我那时年龄才二十。
他死后，别人又看中了我。
有人认为我行为不正当。

宰奈白　愿你长寿，埋葬了他们，
从他们那儿获得子嗣。

（后来，霍达女士谈了她的第八个丈夫承包商，又谈到她的第九个丈夫酗酒的律师。正在她谈话的时候，律师阿卜杜·蒙欧姆上楼来了，他一边醉醺醺地爬楼，一边骂骂咧咧地喊。）

律　师　霍达，迷途①，
你在哪里？

---

① 律师故意用“霍达”在阿拉伯语中的反义词“迷途”来称呼她。

老太婆你在哪里？
我的老奶奶霍达，你在哪里？
霍达，倒楣的猴老太婆。
满脸皱纹、双目失明。
我的猫头鹰，你到哪儿去了？
我的浪荡鬼，你到哪儿去了？
你的两颊是两只发臭的蛤蟆，
你的两耳是基那①的两只蝎子。
你的双眉和眉间的皱纹，像两条胀满鲜血的甲虫，
你的两眼充满了冷漠和厌恶，
这只眼睛和那只眼睛互相在吵架。

二、陶菲格·哈基姆的戏剧

陶菲格·哈基姆自上个时期末至我们论述的这个时期初，即在他的学生时代，就开始了戏剧创作。他写过几部富于政治斗争意义的戏剧，如《讨厌的客人》，主要是讲英国占领的问题。他也写过社会剧，如《新女性》，是讲他对妇女揭除面纱的态度，他认为这是值得警惕的危险。哈基姆早期的创作中还有一部歌剧《阿里巴巴》②。这些剧本只是他早期的习作，并不代表他真实的艺术水平。当时的社会、政治、艺术等因素影响了哈基姆，他的文学水平、他同欧卡什剧团的联系也影响了他，这些影响使他的那些剧作够不上戏剧文学的水平，尽管以后哈基姆到达了这

① 基娜，上埃及地名，以产蝎著称。

② 1918年，哈基姆写了《讨厌的客人》，但没有发表。1923年，他为欧卡什剧团写了《新女性》，这个剧本发表在1952年作者的戏剧集里。在他到巴黎学习之前的几年中，他写了《阿里巴巴》，也没有发表过。

个文学领域的顶峰。

后来，哈基姆的情况改变了。他旅行到了巴黎，接触到欧洲的舞台，读了一些剧本，观看了演出，他的艺术天赋受到了启迪，从而走上了戏剧文学的正确道路。

陶菲格·哈基姆在法国潜心研究戏剧艺术。三年后，于一九二七年回到埃及。这时候，他以崭新的面貌从事戏剧创作，达到的水平简直不能与他旅行法国之前相比。最突出的变化是他倾向于著称于世的"哲理剧"的创作。在我们论述的这个时期，他写了两个剧本《洞中人》和《山鲁佐德》。他还写了几部具有社会特点、心理特点和政治特点的戏剧，虽然这些剧本的艺术水平要比他从前的作品高得多，但并不能代表这位作家，也不能代表他的艺术倾向。这个阶段，他的成就是以《洞中人》和《山鲁佐德》为代表的哲理剧。

促使哈基姆创作哲理剧有各种因素，最主要的是他喜好深思熟虑地考虑问题。思想问题、人生问题，他都要左思右想，反复推敲，直到得出一种意见、一个观点。其次是哈基姆和世界戏剧潮流的联系。他阅读了哲理剧大师易卜生、肖伯纳及其门徒的作品，受到了他们的影响。第三，哈基姆本人给我们介绍了另一个因素，即第一次世界大战和一九一九年起义以后，埃及人的生活进入了一个相对平静、自然发展的阶段。这时，思想家们不再思考政治问题和社会问题，转而考虑任何时候都存在的人生和人类固有的问题。或者说政治斗争、党派倾轧使得那些头脑敏感聪颖的人感到厌倦，转而投身于艺术和其他与腐败现象毫无瓜葛的事业。这很像革新派诗人的做法，尽管他们各人的内在气质不同；由于隐居，各人作品表现的方面也不同。

不管怎样，自一九二九年以后，哈基姆开始写哲理剧。第一

部《洞中人》一九三三年出版，第二部《山鲁佐德》一九三四年出版。

哈基姆的哲理剧——按照他在《巴吉玛里雍》①前言中的解释——是建立在思维领地上的戏剧。演员穿着象征性的服装，代表着抽象的思维概念。这种戏剧的支柱是思想，而不是情节，因此舞台与哲理剧作者之间存在着无法逾越的鸿沟。除了印刷厂以外，没有其它传播这种作品的渠道。哈基姆承认，他没有想到要把这些戏剧真正搬上舞台。他让哲理剧单独出版，而不把它们收入戏剧集之内，使其一直脱离表演的可能。哈基姆还说，如果一旦要把它们搬上舞台，就必须依靠音乐、图像、灯光、动作和静谧的含糊手法，通过暗示、手势，形成一种有利于表达这些抽象概念的气氛……因为这种戏剧演出时，要在舞台上保持书本中浓郁的诗的意境和哲学的精髓，是很困难的。

在陶菲格·哈基姆创作的哲理剧中，他对于纯粹的哲理思想的处理，是通过一个宗教故事或者一则古代神话来进行的。他运用了抽象假设的方法，即作者设想自己先接受这样的抽象假设，或者故事、神话先接受这样的假设，然后，在这个基础上再探讨哲理问题。

哲理剧——正如作家谈到的，也像他在几部戏剧中向我们介绍的那样——有很大的特点。最重要的是通过流传的故事、神话以及散布在这些故事、神话中的生命力来阐述哲理观念，并以此影射现实、反映现实。再有，哲理剧涉及的都是普遍的人生问题，这是在任何时间和任何地方都与人们有关的。因此，这样的艺术作品，摆脱了狭窄的局限性，进入了广阔的人生天地。

---

① 1942年出版，哲理剧，是个希腊神话故事。

哈基姆的哲理剧除了上述的优点以外，也有一些缺点。比如，塑造人物、刻划人物的各个侧面、展现人物的内心斗争等都不很成功。剧中人物不那么生动，不能像戏剧作品应该做到的那样，激起我们感情的共鸣。作者仅仅是提出观念，并试图以此说服人，或者说作者试图用人物的口吻说服人，从这些人物身上几乎可以感触到作者的存在。

大部分哲理剧依赖于假设，这就使它距离现实相当遥远，和生活逻辑缺乏联系，因而减弱了它对人们的吸引力，因为它反映的是另一个脱离生活的孤零零的世界，和人们生活着的世界迥然不同。

尽管如此，陶菲格·哈基姆在这一艺术领域里，开创了用阿拉伯标准语写哲理剧的局面。这种剧纠正的是观念问题。此外，他还奠定了散文戏剧文学的基础，这种文学在他之前还只是刚刚诞生，而现在，则即将成为近代埃及文学园地里一株新奇的幼苗了。

最后，作家首次在阿拉伯文学领域里为人们提供了只供阅读欣赏，而完全不需要演出的戏剧，虽然舞台被认为是戏剧必不可少的一个组成部分。

下面分别论述哈基姆在这段时期写下的两个剧本。

（1）《洞中人》

这是陶菲格·哈基姆第一部大型的引人注目的戏剧作品，是哲理剧的先声，可以用阅读取代演出的独立的戏剧文学的先声。

哈基姆在这出戏中处理了一个哲理问题：人和时间的矛盾斗争。人总是企图制服死亡，为自己创造永生，最后时间取得了胜利，战胜了人。时间并不是抽象的空洞的东西，而是包含着各

种关系和价值的器皿，关系和价值确定了时间的存在，而且赋予它意义。如果人丧失了关系和价值，时间对于他来说就不复存在了。这时，他的存在就等于零，生等于死。假设某个人在他应该渡过的时间以后，还奇迹般地生活着，那么对于他来说，那段时间他并不是真实的存在。因为它已经失去了把人和时间联系在一起的那些关系和价值，他在这个没有关系和价值的时间里的存在等于不存在，生就等于死。这就是《洞中人》要说明的问题。作者运用一个宗教故事来阐明这一哲学观点。故事说，在不信天启教的古罗马达格亚努斯国王时代，有几个基督徒为了逃避国王的迫害，躲到一个山洞里，在那儿过了几个世纪，直到信仰基督教的虔诚的国王梯杜西尤斯时代才复活。这个国王在此之前曾祈求真主降临奇迹，证实复活存在。《古兰经》中有一章记述了这个故事，对他们的事迹作了说明，确定他们在洞里逗留的时间是三百零九年。后来，有些诠释《古兰经》的书籍增补了一些细节，记载了他们的名字和人数。他们是：麦尔努什、米西利尼亚、耶姆利哈，还带了一条狗，叫格塔米尔。哈基姆采用这个故事，在不丢掉故事精髓的情况下，对历史材料作了灵活的取舍，增加了一个女主人公贝丽斯卡和她的老师加勒亚斯。这个剧共分四幕，主要依据《古兰经》中记载的有关故事：他们怎样昏睡、昏睡了多少时间、怎样苏醒、怎样被发现，以及他们的最终结局。有关洞中人的事迹就是用《古兰经》的章节加以故事化衍生出来的。全剧的情节大致如下：

第一幕，达格亚努斯的两位大臣麦尔努什和米西利尼亚坐在山洞里，他俩刚醒来，正在谈论着由于睡得太久而引起的筋骨疼。他们互相询问着在洞里沉睡了多少时间。其中的一个说："我们在这儿睡了一天或者是几天。"他们又问起第三个人——

牧羊人耶姆利哈。后者在黑暗中摸索着朝他俩走来，他听到了他俩的问话，回答说，他在摸索着找洞门，但是一直没有找到。而后，从三个人的谈话中，我们得知，麦尔努什已经当了丈夫和父亲。他是秘密地和一个女基督徒结婚的。没人知道他的妻子和孩子是谁。他为了逃脱暴虐的不信天启教的国王达格亚努斯的迫害，抛下了妻儿，来到山洞。我们还得知，米西利尼亚正在和公主贝丽斯卡恋爱。他违背了国王的意旨，使公主信仰了基督教。这一恋爱暴露了两位大臣的秘密信仰，于是他俩受到国王报复的威胁。这一恋爱也挽救了他俩的生命。原来，米西利尼亚给公主写了一封信，信中谈到他和麦尔努什将去秘密地做晨祷。米西利尼亚将信交给一个使女，要她转交公主。谁知这个使女怀恨公主，把信交给了国王。国王见信，勃然大怒，咆哮着说，要把这两个大臣喂狮子。于是公主也用了计谋，她在两个大臣祷告回来的路上，拦住他们，把情况告诉他们，要他们潜逃隐蔽起来。他俩在逃跑的路上又遇到了牧羊人耶姆利哈——他也是个秘密的基督徒。根据他俩的要求，耶姆利哈把他俩带到了一个隐秘的藏身处（拉葛姆山洞）。他把羊群扔在远处的山坡上，让猎狗格塔米尔把守着洞门，自己也随他俩在洞中藏匿下来，昏睡过去，直到现在才苏醒。

这段对话交待了以前的故事。然后，我们回到现在。牧羊人起身去为他的两个伙伴买食物。他拿着钱来到洞外，不久又回到洞内，告诉两个同伴说，他们在洞里已经呆了一天多也许是几天了。他说，他在路上看到一个波斯猎人。于是他走近他，拿出钱来，准备向他买点野味，但是，波斯人被他的样子吓了一大跳。当波斯人看到他手里拿着铸有达格亚努斯字样的硬币时，惊异地问他："你有很多这种钱币么？"耶姆利哈便拿出他带着的

全部钱币。猎人问他："你在哪儿找到的？"他反问："怎么啦？"猎人说："这是古代的钱，是一笔财富。"于是，耶姆利哈从他手里夺回自己的钱，逃走了。猎人抽了一鞭胯下的马，消失了。听了这话，三个人才注意到自己的头发和指甲都是长长的。米西利尼亚说，我们在这儿已经一周了。耶姆利哈说，也许有一个月了。米西利尼亚不顾麦尔努什的反对，决定离开这里，因为他和公主约定三天后见面的，而三天早已过去了。这时，洞外传来了喧闹声。声音越来越近。三个人很害怕，心想这回必死无疑，一定是达格亚努斯派兵来逮捕他们了。一群听说洞里有宝藏的波斯人，在洞口吵吵闹闹。一个人点亮了火炬，马上就吓得退了出来，嘴里喊着：有鬼！有鬼！

第二幕，在王宫的大厅内，我们看到同达格亚努斯国王的公主贝丽斯卡长得一模一样的塔尔苏斯国王的公主贝丽斯卡，她正在告诉她的老师加勒亚斯说，她梦见自己将被活埋。老师问，她的梦是否与城里传说的宝藏有关？公主向老师打听宝藏的传说。老师给她讲了以前曾讲过的达格亚努斯国王和他的女儿贝丽斯卡公主的故事。占卜人曾预言说，她同前公主贝丽斯卡会长得一模一样。老师说，前公主贝丽斯卡是三百年前一个五十岁的童贞女，一个圣徒。这时候，国王进来，跟加勒亚斯谈起流传的山洞中那些鬼魂的故事。国王告诉他，那是三个鬼魂，还有一条狗。加勒亚斯自言自语地说："是的，三个。第四个是他们的一条狗。"他还确定，他们是达格亚努斯时代逃跑的三个圣徒。他给公主和国王讲述了这几个圣徒的故事。国王表示难以相信。加勒亚斯引证了一个印度书籍中记载的故事：日本岛上有一个渔民，历时四个世纪，经过三十一个国王的统治以后，又重新出现了。加勒亚斯对国王和公主肯定说，洞中人是圣徒。在

国王的时代，圣徒复活是个奇迹，值得国王自豪。这时，外面传来一阵喧嚷，一群人带着三个洞中人进来了。国王惴惴不安地接见了他们。贝丽斯卡感到害怕，躲到加勒亚斯身后，要求他不要离开她。当米西利尼亚看到贝丽斯卡的时候，他不禁叫喊起来："贝丽斯卡！"她战栗了起来，对老师说："他知道我的名字。"老师回答她："他是圣徒。"她又说："他用奇怪的眼光看着我。"然后，她拉着老师一起离开了大厅。国王耐着性子欢迎他们。耶姆利哈告辞出来，要去看他的羊群。麦尔努什告辞出来，要去看他的妻子和孩子。米西利尼亚则愿意留在宫里，因为他的情人贝丽斯卡在那里。米西利尼亚被带去换衣服、理发、梳洗打扮。接着，麦尔努什回来向国王要些钱，准备为妻子和儿子买点礼物。因为他身上的钱是达格亚努斯时代的，他弄不明白国王怎么会一下子奇迹般地换了人。随后耶姆利哈也惊慌不安地回来了，他离开王宫以后，惊奇地发现一切都不同了。国王和老师感到担心，他们几乎认为这两个圣徒疯了。麦尔努什和耶姆利哈走出王宫后，耶姆利哈要求麦尔努什和他一起回山洞去，因为他发现他们在洞中已经过了三百年。这是他从人们的谈论中得知的。麦尔努什否定了这个看法。米西利尼亚换了装出来，他相信耶姆利哈的话是对的，他从服侍他的宫廷侍从那儿听到了这一谈话。但只要贝丽斯卡还在，他心里还蕴藏着爱，他就不理会时间。麦尔努什否定了他俩的看法……最后耶姆利哈独自回到山洞去，他已经断绝了生存的念头，也不希望生活在一个不属于他的时代中，因为一切对他来说都变得陌生了。而那两个人留了下来，一个以他的妻子和孩子维系着世界；另一个以他的爱情维系着世界。

第三幕，我们看到米西利尼亚在王宫大厅中向加勒亚斯快

步走去，探问公主的情况。他误认为她就是他的爱人达格亚努斯的公主贝丽斯卡。教师很同情他，不愿意刺伤他，委婉地跟他谈着话。他觉得这是困惑的圣徒的自然行径，尽管米西利尼亚对教师粗暴呵叱，教师还是很宽容。后来，米西利尼亚知道公主在国王寝宫中给国王念故事时，就丢下教师走了。国王每晚难以入眠时，公主就给他念故事，这已成了她的习惯。米西利尼亚知道后，如坐针毡，他无法想象，贞洁的贝丽斯卡在夜晚的这种时刻，怎么能呆在一个陌生男人的寝室里——按他的说法。然后，麦尔努什出现了，这正是米西利尼亚所希望的，他期待着他们的帮助。前些时候，麦尔努什由一个宫廷仆人陪同，带了礼物去看妻子和儿子。这会儿，米西利尼亚看到了麦尔努什，却发现他萎靡不振、忧郁悲伤。他告诉米西利尼亚：儿子死去了，妻子亡故了。而这些已是三百年以前的事了。他失去了生活的希望。米西利尼亚长时间地说服他，希望他留下来。麦尔努什决定像耶姆利哈一样回到洞穴去，因为妻子、儿子的死亡使他失去了生活的纽带，他和世界，和时代已经没有联系了。麦尔努什正要离开的时候，贝丽斯卡从国王房间里出来了。她看到有人在那儿，就问："喂，谁在这儿？"米西利尼亚转过身来说："呀，亲爱的贝丽斯卡，你终于来了。"公主张口结舌地怔住了。米西利尼亚却不断地问这问那，又是责怪，又是生气。他误认为这个贝丽斯卡就是他以前的情人。因为名字相同，容貌也相同。她脖子上挂着的十字架不正是三百年前他送给她祖母的礼物吗？贝丽斯卡的回答使他越来越生气。她认为他疯了，同时很满意他对自己的赞美和亲近。她的心有些向着他了。误会渐渐明朗起来。米西利尼亚说，他因为她深夜留在那个陌生男人的房间里对她生气。她说那男人是她的父王。米西利尼亚说，不是，她的父王是

达格亚努斯。这时，公主明白了，他把她当作达格亚努斯的女儿、老圣徒公主贝丽斯卡了。公主告诉他，她不是他想要的那个贝丽斯卡。当公主明白，他的狂热的爱不是为她，而是为长得跟她一模一样的古人时，便产生了对他的厌恶。她指责他以后，就走开了。留下米西利尼亚一个人在大厅里糊里糊涂地叫喊："麦尔努什……耶姆利哈……我们不适应这种生活……我们不适应这个时代。"他走出大厅，迎面遇上加勒亚斯。加勒亚斯问他："怎么啦，圣徒？为什么这样激动？"这时贝丽斯卡又回来了，跟老师讲了几句话。老师明白贝丽斯卡喜欢上这个男人了，又很遗憾，如果她就是这位圣徒的恋人，那该多好。贝丽斯卡又跟老师讲了她做梦被活埋的事，她期望能实现这个梦。老师对她的话感到莫名其妙。于是，她责怪了老师，并要他走开。之后，米西利尼亚回到大厅。贝丽斯卡瞥见了他，问他为什么又回来了？他低头沉默不语。贝丽斯卡再一次给他解释，她不是他想要的那位贝丽斯卡。她又问他："你懂了吗？"他说："我懂，但是我不能离开这个地方。"贝丽斯卡说，这是为了她的祖母，而不是为了她的缘故。她取下了脖子上的项链——这是三百年前米西利尼亚赠送给她的祖母的——还给了他，又说："他的情人已经是三百多岁了，而她现在才芳龄二十。"他向她告别了，打算走自己的路。他受到的打击比前两个伙伴更严重。时间已经流逝，历史惩罚了他们。当他走出王宫的时候，公主对他轻声地深情地说："再见，米西利尼亚。"

第四幕，我们看到三个洞中人已经绝望地回到了山洞，他们低声地谈论着他们的饥饿和虚弱，谈论着他们苏醒后进城，以及回洞的经历。这里有一场关于现实和梦幻的区别的富于哲理性的谈话。后来，耶姆利哈死了。临死之前，他以基督的名义发誓

说，他什么也不明白。接着麦尔努什也死了，他也什么都没弄清楚。只剩下米西利尼亚，奄奄一息地活着。他向主作证说，他是明白的，因为他有一颗心。不久，贝丽斯卡和她的教师进洞来了。贝丽斯卡看到米西利尼亚还活着，很高兴。她请老师赶快去拿点东西来给米西利尼亚吃，救救他的命。老师拿了一杯牛奶进来时，米西利尼亚已经咽气了，剩下贝丽斯卡在哭泣，……这位公主执意要和米西利尼亚呆在一起，她已经全身心地爱上了他，她认为他俩将在另一个世界中得到永生。教师不同意，和她争论起来。公主提醒他，他曾告诉过她，占卜人预言她和祖母贝丽斯卡的信仰和操守是完全相似的，何况她一再做梦要被活埋哩。

忽然，国王带着队伍驾临山洞。他是因圣徒们出现而来进行宗教庆典活动、修缮山洞、建造圣徒纪念塔的。教师疾速地溜出了山洞，以便不让国王寻找他或者看到他在山洞里边。公主则躲进一个山凹里去了。国王和僧侣们商量安放死者棺材，堵住山洞还是不堵山洞，最后决定不盖棺盖，因为圣徒将升华到天上，只需堵住洞口，在洞内放几把镐头，以保护洞中人免遭挖墓人的侵扰。另一方面，一旦洞中人像上次一样苏醒，要出洞，也可用镐挖开洞门。国王指示僧侣们开始举行仪式，并叫加勒亚斯向人们宣布，公主因病未来参加庆典。仪式结束，大家离开后，贝丽斯卡走了出来。加勒亚斯谨慎地来到她身边，听取她最后的命令。公主要他安慰国王，向人们解释她的经历。教师告诉她：他将向人们说，她是位圣女。她听后拒绝了。她要求教师转告大家：她是个女人，曾经恋爱过。尔后，加勒亚斯走出洞来，把公主和死者们关在洞里。

作家通过这四幕剧提出了他的哲学思想，他强调人一旦和

时间发生冲突，时间必然取胜。他设想：如果人在他应该生存的时间以后，仍还活着，那么他的生就是死，存在就等于消亡，永生就等于毁灭，因为这时他的生存失去了人的关系和价值，从而失去了他的实质。例如，牧羊人耶姆利哈认为他复活了，得到了生命，回到城里去。但是，他发现羊死了。羊群是他同时间联系起来的纽带，失去了羊群就等于失去了他的生命，所以他宁愿回到山洞中，安于自然的死亡。麦尔努什比耶姆利哈更留恋生活，他有家、有孩子、有妻子。他带着礼物去寻找妻子、儿子时，发现老家已经改为兵器市场，妻子和孩子已经死去三百年了。于是他认为死比生好，消亡比存在更合适。他跟他的伙伴一样回到了洞穴，走完自然的旅程。米西利尼亚比他的两个伙伴更留恋生活，因为他正在恋爱。他把贝丽斯卡当成他以前的情人。尽管如此，他还是发觉了她并不是他恋着的那个人，她仅仅是跟他的情人相似而已。她是她的影子，而不是她的实体。她是她的凝固了的肖像，而不是活生生的她。她俩之间已经有了三百年的时间差。于是，他宁愿回到洞穴，承认时间的胜利，承认他同时间的关系已经断决，他同时间的纽带已被割断，时间对于他来说已经不复存在了。

哈基姆选择这个宗教故事很有见地，这个故事为他提供了立论的前提。宗教故事记载的奇迹一开始就能为人接受，省去作家进行纯粹的哲理假设的麻烦，没有奇迹作依托的哲理假设首先需要说服力。哈基姆成功地将人们和时间的纽带分为不同的级别，最高一级是爱情的纽带，最低一级是金钱的纽带。这些纽带都随着时间的消失而消亡，生存因纽带的割断而变为灭亡，生就转化为死。

哈基姆先着墨于混淆两个人物，从而产生了矛盾，随着真相

的逐步清晰，矛盾也就迎刃而解了。这个剧本文笔细腻，对话生动贴切。例如米西利尼亚和贝丽斯卡见面时，米西利尼亚误认为她就是他以前的情人。作者不仅写了她的面貌酷似老贝丽斯卡，名字也相同，而且还写了她脖子上的一根金项链，那是几百年以前米西利尼亚赠送给老贝丽斯卡的。随着两人之间误会的逐步消除，双方逐步了解到严酷的事实。

在哈基姆笔下，剧中人贝丽斯卡的个性特征刻划得相当突出。开始时，她害怕米西利尼亚，躲避他，以后转变为爱他，决定钻进山洞，到他的身边去结束生命。作者描写这个过程并没有平铺直叙，而是预先埋下一些伏笔。贝丽斯卡做梦，她将被活埋。其次，占卜人预言：她的信仰和素质同圣女贝丽斯卡相同。再其次，当她看到米西利尼亚真诚地爱着圣女，也就是爱着她的时候（她是圣女的形象，或者说，她就是圣女本人。正如米西利尼亚复活一样，她也复活了），她的心里也充满了对他的爱，认为应该陪伴他升天。这个世界不再是她的世界，这块土地不再是她的土地，这个时间也不再是她的时间。如果第一个贝丽斯卡是信仰的殉难者，那么第二个贝丽斯卡也是个殉难者，但她是个爱情的殉难者。

对这个剧本也有一些批评。最主要的有：对有的人物形象没有保持本来的面貌，对人物的面貌交代不清楚。例如，牧羊人耶姆利哈在戏的开头本来就是一个不需要启发的天生虔诚的信徒，而在戏的末尾，他的信仰却动摇了，甚至在临终前还发誓说，他将死了，还弄不清楚真相。

剧中贝丽斯卡自己选择的结局很不自然。圣徒们因为同时间割断了联系，他们的存在就等于消亡，因而自愿毁灭，这种自愿毁灭对于贝丽斯卡是不适合的，即使她酷似她的祖母，热恋着

米西利尼亚。我们不能想象，一个年纪轻轻的姑娘，因为爱上了一具尸体，就要去和那些冰冷的尸体躺在一起。这个结尾没有充足的理由，是不尽情理的。

有的评论家对剧中三个洞中人最后结束他们生命的做法提出了异议。他们说：这样的结尾是消极的，失败的。它说明作者不信任人有能力在同时间断绝了联系以后，可以重新创造新的联系；作者不相信人定胜天的观点。这些洞中人由于他们同时间、同生活中断了联系，而选择了死亡，把自己埋葬在山洞之中。然而，作者完全可以让他们恢复同时间的联系，让他们再一次得到机会重新生活，毫不绝望。尤其是米西利尼亚找到了和他的恋人完全相像的贝丽斯卡，而且后者也确实爱上了他。

另一种完全相反的观点，反驳了上述的批评，解释了作者这样处理的原因，认为作品现在的结尾正是它的成功之处，而不是它的败笔。戏剧的意义不应着眼于主人公的结局，否则一切悲剧都成了消极的了。因为悲剧的主人公总是以悲惨的结局告终的。戏剧的意义应该是暗藏在结尾之后或整部戏剧之后的。如果我们这样来观察洞中人，那么，我们就可以说，作者要证实的是时间战胜了幻想和神话。作者似乎想说明：谁要是坚持凭借陈腐的联系、断裂的纽带、古老的价值观念来生活，他就必然被判以死刑。谁要生活在现代，就必须和现代一脉相承、息息相关，懂得并且不脱离现代的价值观念。这样，剧本的新的含义便一目了然，是主张改良。作家的目的在于提醒他的民族不要对过去踌躇满志，囿于历史，依赖古代的价值观念而完全脱离现实，还自以为生活在现代社会之中。这样的生活，生不如死。

也许，下面援引的剧中的片段比较能够说明《洞中人》的特点。

第三幕最后，米西利尼亚晚上在大厅里等着同贝丽斯卡见面时，麦尔努什从城里回来了，两人见面后谈了一段话。麦尔努什发现他的家在三百年前就已毁掉，旧址成了兵器市场。妻子早就死了。儿子在三百年前，他六十岁时英勇地死于战场。于是麦尔努什认为活下去没意思，耶姆利哈昨天回山洞去是对的。他要和米西利尼亚一起追随他俩的伙伴，这个世界已经没有他俩生存的余地了。

麦尔努什　我的儿子已经死了。这个世界现在已经没有东西和我联系在一起了，这个可怕的世界！耶姆利哈做得对，这种新生活里没有我们的地位。人们不理解我们，我们也不理解他们。那些人对我们来说是陌生人，即使我们穿着他们的衣服，也不能使我们成为他们中的成员。在大街上，人们从我的面貌、我的语言中认出了我。一群人跟踪着我和我的仆人。即使是国王指派给我的仆人，我说的话他也大部分听不懂。他远远地避开我，仿佛我是个患疥癣的人，或是个麻风病人。我们整天在城里瞎摸索，问啊，找啊，绝望和希望交替地撕裂着我的心。周围的人不理解我要干什么。我唯一听到的就是他们的喊叫，他们交头接耳，指指点点："这是他们中的一个，这是他们中的一个，过来看啊，这是他们中的一个。"

再说，这个城市难道是塔尔苏斯？绝不可能是塔尔苏斯。是的，米西利尼亚，我们离开这个城市和它的居民已经三百年了。耶姆利哈并没有疯，

也没有说谎。我现在才知道这是事实。三百年过去了，现在这个世界完全是另一个世界，如同一个我们无法生存的汪洋大海，我们是海中的鱼.而海水突然由咸的变成了淡的。

米西利尼亚　你昨天为什么不说？你不是讥笑耶姆利哈吗？

麦尔努什　那个牧羊人的话是对的。

米西利尼亚　你从什么时候开始这样想的？

麦尔努什　米西利尼亚！我的心已经死了。
从今以后我再也没用了。米西利尼亚，如果你是我的朋友，就跟我走，跟我走！

米西利尼亚　到哪里去？

麦尔努什　（他拉着米西利尼亚的手。）
回到我们的世界去……

米西利尼亚　（他抽回了自己的手。）
你疯了？……

麦尔努什　你让我独自去吗？
（米西利尼亚没回答。）
米西利尼亚！难道你让我一个人去？

米西利尼亚　别走，留在这儿。

麦尔努什　我不能……

米西利尼亚　为什么？什么东西妨碍了你？

麦尔努什　我不能。

米西利尼亚　你能。你为那死去了的儿子悲伤、绝望，但是，他是几百年以前六十岁时死的。死以前他的生活是美好的，幸福的。愚蠢的家伙，你却要跟着他去，而你还不到六十岁，是个没成熟的青年人！

麦尔努什　（用手击自己的头部。）

我是个青年，而我的儿子却是个老人！这种话亏你说得出口，你简直不动动脑子。想一想你说了些什么……你这样下去真要把我逗疯了。

米西利尼亚　你要什么呢？要么这都是真的，要么这都是错的。山洞里可怕的那一夜已经损害了我们的脑子！我认为很可能这不是真的。贝丽斯卡不是跟我离开她时一模一样吗？麦尔努什，你说贝丽斯卡和你昨天看见的一样吗？难道她也活了三百年了吗？

麦尔努什　贝丽斯卡？你说对了。但是，我的儿子呢，你怎么说？所有这些无疑都是真的。你没有看到城市，你什么也没看见……贝丽斯卡……我的儿子……上帝保佑吧。我要失去理智了，我要疯了。

米西利尼亚　（用手扶起麦尔努什的头。）

别哭，麦尔努什，现在哭你的儿子有什么用？

麦尔努什　我不是哭儿子，笨蛋！

米西利尼亚　那么你这是哭什么呢？

麦尔努什　磨难啊……你不理解的另一种磨难。主啊，你为什么让我受理智的折磨？三百年，我的儿子六十，我却是个尚未成熟的青年。

米西利尼亚　别这样想，麦尔努什。像你昨天一样平静，不要理会听到的事情。三百年或者更长的时间，只不过是些文字、数字，是些毫无意义的数和字。像昨天一样，你该干啥就干啥。假如这些都是正确的，这些数字能够改变你对生活的感受吗？你现在面对着生活现实，你还是个青年。你被赋予了新的

生命，难道你拒绝这新的生命吗？

麦尔努什　新的生命！有什么用？单纯的生命毫无价值。失去了过去、失去了联系和根源的生命，毫无价值，等于虚无，甚至低于虚无。然而从来没有虚无，虚无就是绝对的生命。

米西利尼亚　我不同意你的意见，麦尔努什，任何生命都是一种赏赐，生物得到的最有价值的赏赐就是生命。这正是你昨天对生命的看法，为什么你不恢复昨天的老样子？

麦尔努什　太远了，太远了。

米西利尼亚　为什么？

麦尔努什　昨天我和你一样。

米西利尼亚　麦尔努什！

麦尔努什　因为昨天我的生命有联系，有根源：这就是心，它不受时间规律的制约。除了文字和数字以外，我已有数百年的历史。

米西利尼亚　那么，今天。

麦尔努什　死了。

米西利尼亚　什么？谁？

麦尔努什　（继续说。）

我只剩下了理智，我只属于它，是它让我回到它的世界，时间和空间的世界……

米西利尼亚　我不懂……

麦尔努什　是的，很遗憾，你现在还不懂。

米西利尼亚　我知道你是个很稳重的人，不会因为感情的驱使而走向毁灭的。

麦尔努什 （声音干涩地说。）

永别了……！

米西利尼亚 （阻止他。）

麦尔努什，我想弄明白。我害怕……我看到你脸上有一种令人不解的东西。

麦尔努什 （挣脱着要走。）

今天你绝不会懂……我们是些幽灵，我们属于时间，属于历史的。我们从历史中逃脱出来，回到了时间中。而历史是要报复的……永别了，米西利尼亚。

（麦尔努什走出去，留下米西利尼亚困惑不安。）

（2）《山鲁佐德》

这是陶菲格·哈基姆的第二部哲理剧。第一部哲理剧《洞中人》描写了人与时间的斗争，时间最终取得了胜利。第二部哲理剧《山鲁佐德》则是第一部的发展与完善，它描写的是人与空间的斗争，人的结局同第一部一样，以失败告终。人曾经试图摆脱空间的羁绊，但是因为人性和空间、时间的属性是有联系的，这种联系本身就是人性的主要因素，是人性概念范畴之内的东西，即没有时间和空间，就没有人。

哈基姆选择民间故事《山鲁佐德》来说明他的这个哲理。他感到这个传说能帮助他建立一个他想要的、必不可少的假设。他先确定这个假设是正确的，尔后，证明他的想法。山鲁佐德的故事——正如民间传说的那样——说的是国王山鲁亚尔发现他的妻子和黑奴通奸，便把两人都杀了，并决定从那天开始，每天娶一个少女，玩弄一夜，第二天早晨就把她杀掉，以示对全体女人的报复。他就一直这样干，直到他和山鲁佐德结婚为止。山鲁佐

德为了从刽子手的屠刀下解放出来，结婚的当天晚上就开始给国王讲个引人入胜的故事，并把故事的一部分留到第二夜讲，这样延续下去，一直讲了一千零一夜。在此期间，山鲁佐德怀孕生下一个男孩。国王因为担心孩子失去母亲而没有杀掉她。

民间传说中的山鲁佐德是个能干的人，她能把刽子手改造成人，她高瞻远瞩、知识渊博，可以说是知识的象征。同时，传说中的山鲁亚尔是个热衷于追求知识和了解事物的人，因此山鲁佐德的故事把他征服了，使他长期没有杀她，并且最后因为她而忏悔。根据传说中的这两个人物的个性，哈基姆决定用他俩说明他的哲学思想。他的戏剧是从一千零一夜以后，山鲁亚尔从一个残暴的刽子手变成一个宽容大量、有理智的人开始的。哈基姆把这个人物写成一个脱离了肉体欲望和弃绝了内心情感的人。他一切的目的就是要摆脱同他连在一起的地球和把他禁锢在一处的地球空间，以至他成了一个对这种知识迷恋得废寝忘食的人。他孜孜以求的仅仅是一个纯粹的大脑、一个探求学问的实体，而不是一个有感情的肉体、有一颗热烈跳动的心。

他表示要周游世界，不停留在一个地方。他还要不断重复旅行，尽可能地摆脱地点的限制，进入空间。他游历了很多国家，专心致志地探求知识。最后虽然他很不愿意，但还是被迫回来了。人的弱点和本质——人无法征服空间——把他拽回本国，拽回王宫。可是，这时候他的生活已经衰败了。正像人不适应天上的生活一样，他已不适应地球上人类的生活了。他因为拒绝生活，而变得不适应，成了悬挂在天空和地球之间的无价值的个体。这就铸成了他失败的终局：他疲惫不堪地回到宫里，拖着两条无力的腿，脑袋昏昏沉沉，口里咕哝着：我失败地回到了原地，屈辱地回到我原来力图脱离的地方，

通过山鲁佐德的传说，哈基姆以七场的篇幅描述了上述的哲理。剧中的“场”相当于“幕”。

第一场，我们看到一所孤零零的屋子，门上挂着一盏灯。这是巫师的家。在门前，国王的刽子手遇见了一个奴隶，他俩谈着话。从谈话中，我们知道由于山鲁佐德的诱导，国王已经停止杀害少女，刽子手不再有活干了。通过布景，我们知道这一天是少女们的节日，她们正在赞美山鲁佐德，庆贺她挽救了她们的生命。同时，通过对话，我们知道国王已经变成一个不正常的人了。他离群索居，独自坐在王宫的一个房间里。山鲁佐德不仅使他放弃了屠杀和不再有欲望，而且也使他避开了山鲁佐德。晚上，他久久地伫立在庭院里，凝视着星空。接着，他来到那个巫师的家，和巫师呆一些时候……同样，我们看到巫师走出来熄灯时，看到了刽子手，感到很奇怪，巫师要他离开这个地方。而那个奴隶则早已藏起来了。巫师走后，奴隶又出场了。这时候，我们听到一个姑娘(她是国王的最后一个受害者)和奴隶的对话。姑娘从巫师家的窗口告诫奴隶，赶快离开，否则国王会杀死他。姑娘又说，在巫师家里还有一个青年和她在一起——这是最后一个受国王迫害的男人——他被浸泡在油里，只露出嘴巴，并给他少得只能维持生命的食物。现在他只剩下一口气了。这两个受害者是国王和巫师的试验品，国王要用他们探索某种奥秘。接着，刽子手回来了，像昨夜一样，陪奴隶到艾比·梅苏尔酒馆去。刽子手慷慨解囊，招待奴隶，为他会钞。

从这一场中，我们知道国王已经停止杀人了，而且有一个离奇的变化，他一会儿仰视天空，一会儿又求助于巫师，要寻找什么真谛。那两个最后的牺牲品——那个要被杀害的姑娘和受着折磨的青年，他们受到迫害，并不是像从前那样出于国王的欲望

和报复，而是国王要从他俩身上寻求真谛。这一场还告诉我们，有一个奴隶，他正准备接受一个神秘的任务；刽子手已经无所事事；妇女们庆祝着"山鲁佐德节"。

第二场，我们看到山鲁佐德在王宫大厅里，厅中央有一个大理石水池。大臣卡麦尔和她在一起。从他俩的谈话中，我们知道大臣爱着王后。但这是一种严肃的爱，一种对他的朋友——国王忠诚的爱。我们在国王从一个贪图肉欲的屠夫转变成一个理智的真理追求者的过程中，了解了山鲁佐德的才能和她给予国王的影响。这一夜，国王在巫师那儿，他在王宫里的晚会结束以后回宫来了。山鲁佐德叫大臣在国王就寝时，叫他来。山鲁亚尔来了。他和山鲁佐德交谈着。我们从谈话中知道，国王在山鲁佐德谜一般的谈话面前是多么手足无措，他想竭力弄明白她话中的真情。她告诉他说，她除了外表以外没有别的：她是一个大臣的女儿，一个漂亮的女人，她给他讲故事是为了免遭杀害。山鲁亚尔更加惶惑、激动，于是山鲁佐德用音乐、歌曲和接吻，使他慢慢安静下来，直到像孩子一样入睡。

从这一场可以了解到，山鲁佐德在改造国王的过程中发挥的作用，国王对知识的强烈渴望，大臣对山鲁佐德的爱和对国王的忠诚。由于山鲁佐德绝顶的聪明、广博的学识，以致使我们感到她确实是知识和真理的象征。

第三场，我们看到国王站在王宫的庭院中，院外隐约传来一阵阵乐曲声。早晨的阳光洒遍了庭院的每一个角落。卡麦尔大臣在询问为国王旅行准备的骆驼是否安排好了。巫师来打听国王旅行的消息是否可靠，遭到大臣的责骂。接着，国王来了，他也斥责了巫师，并命令他离开。国王要乐队停止演奏，因为音乐使国王的心境感到压抑。大臣竭力说服国王不要去旅行，说他

不该撇下山鲁佐德。但是山鲁亚尔却说：我把她留给你了。这时大臣生气了。国王又解释说，他的意思是留给大臣来保护她。无论大臣怎样劝说，国王还是固执地要去旅行。

山鲁佐德前来和国王告别。她问国王要到哪儿去，国王讽刺地回答说，要到远东日本国去。她又问，国王什么时候回来。国王反问道："你是说第一次旅行什么时候回吗?"她又问："国王想进行多次旅行吗?"国王记起了她讲过的辛迪巴德航海的故事，回答说："谁一旦把他的肉体从一个地方的羁绊中解放出来，谁就患上了旅行癖。从此以后，他就会在地球上到处周游，再也坐不下来，直到死去。"国王说，旅行的动机来自她，正是她讲的那些故事深深地吸引着他，使他向往旅游。山鲁佐德试图说服国王留下，便对他说大臣卡麦尔也留下了。她说，"一个人只要他的精诚所至，那就能达到理智无法企及的境界……"但是，国王决心已定，他认为这是山鲁佐德企图阻止他外出用的激将法。他匆匆吻了一下王后，颤抖抖地急着动身。国王询问卡麦尔在哪儿。而卡麦尔在听到王后提到他的姓名时，早溜了出去。然后，国王催促着："出发，出发。"便急匆匆地走了。

从这一场中，我们知道国王的求知欲达到了顶峰。他不再满足于前一阶段在巫师那儿得到的学问。别人爱他的妻子，他也不再怀有醋意。因为他已经不是一个常人，而是一个兴趣与众不同、一个在另外的天际里自由驰骋的人了。

第四场，黄昏时候，国王山鲁亚尔和大臣卡麦尔在荒原上。大臣生气而又挖苦地问国王："这儿除了死一般的寂静和无边的悲哀以外，还有什么呢?你以为这全是对太阳西坠的哀伤吗?"山鲁亚尔回答他说："你对我说这话是什么意思?"大臣说："我们在这广袤无垠的空地上到处游荡，荒凉的沙漠中看不到一点

生物，除了正在消失的我们的回声外，四周听不到别的声音。难道你对此高兴吗？”山鲁亚尔回答，用不着别人陪伴我。两人进行了一段对话。国王指责大臣因为离开山鲁佐德而变得心胸狭窄。大臣反唇相讥说，正是国王本人因为离开山鲁佐德而痛苦，这就是他容易动怒和烦躁的真正原因。国王以夕阳和由夕阳而感到哀伤为话题影射说：哀伤是暂时的，只出现在太阳沉落的时刻。而太阳很快就会在另一个地方以更大的光焰东升。卡麦尔默默地听着，没有说话。国王要他继续上路。

从这一场可以看到，大臣因为忠于国王，热爱国王而陪伴着他。大臣爱着王后，山鲁亚尔很明白这一点。但是山鲁亚尔对此并不关心，他只关心揭示大臣的真情，让他暴露无遗。因为这时的山鲁亚尔只是一个真谛的追求者。我们从剧情中可以体会到国王在克制着对山鲁佐德的爱，努力使自己的志趣不受爱情的干扰。他不愿意成为有一颗怀着恋情的心、有一个享受肉体欲望的人，他追求的只是一个探求知识的大脑。

第五场，一个漆黑的夜晚，王后山鲁佐德在国王的寝宫中，躺着遐想。这时候，第一场中出现过的那个奴隶爬进了窗户，山鲁佐德惊诧地问：“谁？”奴隶走近她，悄声地说：“别害怕，是我……”山鲁佐德问他：“谁告诉你我在这儿？”奴隶回答说：“你的香味和这扇窗户。”两人继续对话。从谈话中，我们知道是她召来了奴隶，她的丈夫还在外面旅游。奴隶尽管贪恋王后的美色，但担心遭到惩处。山鲁佐德使他安下心来，告诉他说，她的丈夫已不再杀人。当奴隶问她，国王现在在哪儿时，她回答说：他离开了土地，还没到达天上，悬挂在天地之间。

这一场结束时，我们得到的印象是山鲁佐德要利用这个奴隶，安排一个计谋。为了这个计谋，她召来了奴隶，那奴隶并不

明白其中的原因，还认为他可以享有她呢。

第六场，在艾比·梅苏尔酒馆中，刽子手躺在一张软绵绵的铺垫上，酒馆老板粗鲁地对他说："起来，这不是你呆的地方，失业的刽子手。门口来了两个富裕的巴士拉商人。把地方腾出来。"从刽子手和艾比·梅苏尔的对话中，我们知道那两人都有点醉了。一会儿，山鲁亚尔和大臣卡麦尔走进店堂，坐在原先刽子手躺过的位子上，两个人都是巴士拉商人打扮。刽子手挪到附近的另一个铺位上去了。大臣看到刽子手的一把挂着的剑，买下了它。从国王和大臣的对话中，我们了解到他们两人游历了很多地方，到了埃及，甚至还到了印度。大臣对国王的行动感到惊讶，他说国王已经回到自己的国都，离妻子近在咫尺，却又不去她那儿，来到这个店铺里。国王斥责大臣说，他还在爱着山鲁佐德。大臣为自己辩护。但是，艾比·梅苏尔和刽子手的谈话打断了国王和大臣的辩论，并且使他俩知道了，奴隶——刽子手的朋友——和山鲁佐德的暧昧关系。一些人造谣说，奴隶取代了国王，躺在王后的床铺上。大臣听了，怒不可遏。国王却显得异常冷静。这使得大臣忍耐不住了，他恶狠狠地骂他，而后又懊恼地大哭起来。国王则不停地解释说，他已不再像大臣一样，有一个贪恋肉欲的躯体，有一颗能爱会忌妒的心。他已经超越了这一切，肉体和心灵达到了新阶段。

这一场戏说明国王的试验开始失败。他回到了原来他企求解脱而离开的地方。国王人性的损坏比以前更加明显了，连妻子的背叛，乃至和奴隶私通，他都无动于衷。

第七场，山鲁佐德在闺房里，奴隶坐在她身旁。从他俩的谈话中可以知道，山鲁佐德召见奴隶是故意设的计，她希望通过这个计谋引起国王的忌恨，恢复他的欲望和人性，让他振作起来。

山鲁亚尔走来，山鲁佐德和奴隶觉察到他了。山鲁佐德把奴隶藏到黑色帐幔后，出来迎接国王。她看到国王哆嗦着，就以别离的情绪唤醒他，让他恢复眷恋的情感。她问他情况。他回答说："我又回到了王宫，难道我还没有结束吗？我像一头拉磨的牛，回到了起点。双眼套着眼罩，转、转、转，它还以为是在一条直道上向前走哩。"而后，国王记起了卡麦尔还在门外，就把他叫了进来，对他说："这个房间就在你面前，我们是一起闯进来的，你看到有奴隶在里面吗？"他又安慰大臣说，山鲁佐德高贵的玉体怎么能交给一个奴隶呢？……山鲁佐德想起她在见到国王时，还没吻过他，她想给他一个吻。国王说：我已把吻献给卡麦尔。卡麦尔吓得跑出了房间。国王和山鲁佐德就有关现象和实质问题进行了交谈。国王因为没能深入实质，理解真谛而深感不幸。山鲁佐德规劝他说，了解表面现象也就够了，不一定要了解实质，因为现象后面的事物跟他没关系。谈话转到了帐幔的外表与实质——打了个比方。国王说，他不喜欢这帐幔的黑色，因为这是种暗色。于是，山鲁佐德问道："什么东西阻止了你，不让你杀了他？"她似乎在想法刺激奴隶，使他露面，以激起国王的妒忌。这时，奴隶从帐幔后跳出来，喊道："贱货！"山鲁亚尔说："不许蔑视山鲁佐德，我不喜欢蔑视她的人。"国王喝令奴隶滚出去。山鲁佐德问丈夫是否杀了他?！国王拒绝了。奴隶高兴地出去了。山鲁佐德对国王说："你这人算完了。"倾刻，奴隶又颤抖着回到房里来，因为他看见卡麦尔已经用在酒馆里买的那柄剑自刎死了。山鲁佐德说："他是个男人，至于你呢，山鲁亚尔……"国王问她："我？我是什么人？"山鲁佐德回答："你是个被忧虑蛀坏了的悬在大地和上天之间的人。我试图让你回到大地上来，但没有成功。"国王默默地向王宫里走去。

显而易见，哈基姆想要通过这部戏剧说明人或者人类在生活中应该保持稳重和协调，即他后来所说的“适中”。山鲁亚尔在他生活的第一个阶段，在人的本性的两个极端中，他属于纯肉欲的那个极端，这时，他是一个走上邪路的不适应生活的人。同样，在他完全改变，进入生活的第二个阶段，处在人本性的另一个极端，即纯理智极端时，也不能适应生活。无论在这一端或者在那一端，他都是一个超越常规的、不正常的人，因而是一个被毁弃的人。这就是本剧明显的思想意义。也许它还有一个不太明显的社会意义，那就是作者想要指出，我们的民族不可能离开物质现实而独立生活；不可能游离于它在现代世界地图上被确定了的位置之外，而仅仅满足于反刍的思想、缥缈的梦幻和不切实际的空想。如果它硬是要这样做，那它就只能把自己悬吊在大地和上天之间，成了一个死亡的民族，它的生命就会像山鲁亚尔那样，以一个脱离实际的神话而告终。

这样的思想意义和社会意义使这部戏剧具有重大的艺术价值。这是关于题材方面的价值。此外，还有一个关于戏剧艺术结构方面的价值，这正是哈基姆创作的这部戏剧获得成功之处。特别是在创造这类有思想内容、有神话形式的作品所要求的启示性、象征性氛围方面更是如此。

第三种价值是作品富有诗意。这在剧本的语言方面表现得尤为突出，作者使用明快活泼的语言，为诗一般的神话气氛提供了美的因素，克服了哲理剧的语言往往枯燥乏味的缺点。

另一个同艺术与语言都有关系的价值，就是精彩的对白。它被看作是陶菲格·哈基姆戏剧的主要特点之一。作家以此见长，这是他同时代的任何一位同行无法企及的。这部戏剧的对白堪称典范。

评论家们在仔细推敲这部作品时，剧中的一些弱点也引起了他们的关注，这就像倾听大型乐曲的听众会竖起耳朵去听小调一样。

这些弱点之一是第一场中的某些方面表现不清楚，有些细节不必要存在。例如，一个姑娘在巫师家窗口同奴隶谈话。我们知道，这个姑娘正在等着被宰杀，而她却热心地关照一个奴隶，热心地劝他赶快逃走。从她的嘴里我们知道，另一个青年被巫师浸泡在油里已经四十天了，只给他一点食物，维持生命，那个青年已经奄奄一息。剧本没有交待这两人有什么罪孽，为什么要这样处置他们。也许作者的目的旨在散布山鲁亚尔在改变阶段中处在奥妙的、神魂颠倒的气氛之中，还想指出这是山鲁亚尔在改变兽性之前的最后一桩罪孽。其实，作者完全可以用更明确、更生动、更紧凑的方式达到他的目的。像哈基姆这样的大作家、大戏剧家完全可以使用其它的艺术手法达到这个目的，扼要地交代山鲁亚尔血淋淋的过去。这样看来，第一场的情节松散模糊，完全可以省略，而让故事从第二场开始。

作者在刻划山鲁佐德形象时，没有保持这个人物的个性和特征。她崇高、纯洁、聪慧，作为高尚知识的象征，而这个象征在整个剧本中是被作者肯定的。例如，在有些场景中，作为一个崇高象征的女人，不宜于同大臣卡麦尔开玩笑，谈论自己体态的妩媚，以至使大臣几乎神魂颠倒。对于别的女人可以这样描写，对于她就不宜这样描写，因为她是真理、知识和崇高的象征，她正在把山鲁亚尔从一个刽子手改造成一个会思考的、狂热追求唯理智的人。

再如，作者笔下的山鲁亚尔在性格改变以后的某些行动令人憎恶，丝毫得不到最起码的同情。我们看到当他外出旅行时，

他用山鲁佐德的美貌诱惑大臣留在王后身旁；他要求山鲁佐德去吻别大臣；他和大臣回宫后，在他妻子房里的帐幔后面发现躲藏着的奴隶时，竟然出奇地平静，拒绝惩罚这个奴隶。所有这些举动都缺乏说服力的，不近情理的，甚至会招来厌恶，失去同情。尽管作者想说明山鲁亚尔的生活和个性已经变形，人性已经丧失，他已经变得一味追求知识、妄图摆脱空间和大地的束缚。作者完全可以通过山鲁亚尔其它的生活侧面来表现这些，而不致招来反感和愤怒，或者至少不影响他得到必要的同情。是的，山鲁亚尔过份追求知识、竭力想摆脱地球和物质的束缚，这些在作者的眼里当然都是错误的，但是无论如何也不能使一个追求知识、唯理智、力图摆脱羁绊的主人公成为观众或读者嘲笑的对象吧。这个人物总的来说，在某种程度上还是值得爱和同情的。但他以上述的形象出现在剧中时，却失去了他应该得到的东西，受到了不应有的待遇。哈基姆并不是缺乏别种手段——他是个伟大的戏剧家——来表现主人公的颓废，并能同时保持对他的爱戴，或者同情，至少是有限的同情的。

综上所述，这个剧是哈基姆创作的最优秀的戏剧之一，是现代阿拉伯戏剧文学领域中的杰作。

也许下面摘引的这部分可以证实它的主要特点。这是第三场的一部分。晚上，山鲁亚尔从巫师家里回宫，在王宫大厅里和山鲁佐德相遇。他彷徨困惑地探索着真理而无法解脱。他认为最大的谜就是他最亲近的、使他百思不得其解的山鲁佐德。

山鲁亚尔　生活中没有什么新奇的东西了……我已经享尽了一切。

山鲁佐德　整个大自然中就没有一样美好的事情能使你留下来

吗？

山鲁亚尔　整个大自然只是个默不作声的狱吏，使人窒息。

山鲁佐德　我发誓，你疯了！你脑筋用得太多，都错乱了。你在寻找什么秘密，白痴？难道你不认为你是在一种骗人的求知欲的掩盖下浪费你的余生吗？

山鲁亚尔　我的余生有什么价值！我享尽了一切，弃绝了一切。

山鲁佐德　你以为这样做就能达到你的目的吗？谁告诉过你，你追求的东西确是有的？你看到这池子里的水了吗？我的双眼不是倒映在这清澈的水面上了吗？你看到眼里的秘密了没有……？

山鲁亚尔　清澈，一切清澈的东西都该死！这清澈的水多么使我害怕……溺毙在清澈的水中的人真不幸……！

山鲁佐德　山鲁亚尔，你真不幸！

山鲁亚尔　清澈……清澈是她的蒙面纱巾。

山鲁佐德　谁的蒙面纱巾？

山鲁亚尔　她的蒙面纱巾，她，她……

山鲁佐德　我为你担心，山鲁亚尔！

山鲁亚尔　由清澈织成的她的蒙面纱巾，清澈的天空，清澈的眼睛，清澈的水、空气、宇宙，一切清澈的东西，清澈之后又有什么呢？厚密的帐幔比清澈更加透明！

山鲁佐德　山鲁亚尔，一切灾难都因为你是一个失去了人性，失去了理智的不幸国王。

山鲁亚尔　我没有人性，没有理智。我不要感觉，我只要了解。

山鲁佐德　了解什么？没有值得了解的事物。

山鲁亚尔　谎言与狡诈。那么我问你，你回答我，这就是我在生活中要求的目标。

山鲁佐德　随你问吧。

山鲁亚尔　你是谁？

山鲁佐德　我是山鲁佐德。

山鲁亚尔　不要玩花招，转弯抹角！我知道你叫山鲁佐德，可山鲁佐德是什么人？

山鲁佐德　前大臣的女儿。

山鲁亚尔　我也知道前大臣生了一个女儿，名叫山鲁佐德，正像我了解真主创造了自然一样，所以没人会说山鲁佐德是一个弃婴，也没人会说大自然是偶然的产物。但是你知道我并不是一个满足于家谱的人。

山鲁佐德　为什么？你为什么不像看待一个有父母亲、出身显赫的女人那样看待我？

山鲁亚尔　你跟别的女人不一样。

山鲁佐德　你是表扬我还是责怪我？

山鲁亚尔　我不知道。你可能不是一个女人。

山鲁佐德　你看你疯癫到了何种程度！

山鲁亚尔　也许你不是一个女人……你是谁？我问你，你是谁？一个一生不曾出过闺房的女子，却知道地球上的一切，她简直本身就是地球。她从未离开过她的房间，却知道埃及、印度和中国！她是一个处女，却了解男人，好像她在男人们中间已经生活了一千年。她知道人的品质，有的崇高，有的卑贱。她很年轻，却上知天文，下知地理。谈起上天的安排，预卜未来，真像个神仙；谈起地狱、巨人、魔鬼和他们光怪陆离的王国，她又仿佛是妖魔的女儿。这个还不满二十岁、像她的同龄人一样在帐幔低垂的闺房中生活的人究竟是

谁！她是二十岁呢，还是根本就没有年龄？她囿于一个地方呢，还是随处可见？为了弄懂这些道理，我的脑袋都快要炸了！她黯熟自然，仿佛她本身就是自然，她是个女人吗？

山鲁佐德　山鲁亚尔，别想了。你的双手在发抖，脸色疲倦得吓人！

山鲁亚尔　是的，我感到疲乏。在我弄懂这些原委之前，我的脑子决不会安静。

山鲁佐德　我给你说，算了吧，别想了。

山鲁亚尔　你是我爱着的女人。难道你不是我的女人吗？你以为我可以长期容忍在我和你之间有一道低垂的幔帘吗？

山鲁佐德　（仿佛在对自己讲话。）

你以为假如这道幔帘消除了，你就能和我一起生活吗，哪怕是短暂的片刻？

（3）其它戏剧

在这个时期，哈基姆还写了一些别的剧本，其中有的被收集在《哈基姆戏剧》一书中，有的发行了单行本。被称为戏剧文学并被收进《哈基姆戏剧》两卷集中的主要剧本有：《走出天堂》、《自杀女人的秘密》、《疯狂河》等。其中有的是社会剧，有的是心理剧。

这个时期，哈基姆单独发表的剧本除了《洞中人》、《山鲁佐德》两部外，还有一部《白拉斯嘉》。这是一部既有政治意义，又有社会意义的作品。哈基姆想通过这部剧作表达他当时的政治观点，重申众所周知的他在那时对妇女的看法。哈基姆的《白拉

斯嘉》一剧是根据古希腊剧作家阿里斯托芬的《妇女委员会》一剧改编的。这是一个虚构的故事。希腊作家在剧中说，妇女们在她们的领袖白拉斯嘉的领导下，进行了一次反对当权者的政变，夺取了政权，颁布了一些涉及男子的法律……阿里斯托芬写这个剧本时采用了他著名的讽刺手法。

哈基姆剧本的前一部分，和希腊剧作家写的相同：白拉斯嘉领导了妇女革命，夺取了政权。接着，埃及作家笔锋一转，以便达到他的写作目的。他让白拉斯嘉不久就对军队将领希罗尼莫斯产生了好感，爱上了他，并且投入他的怀抱。而这位将领则因为她疏忽了国务，热衷女子事务，而把她投入了监狱。狱中，被监禁的还有哲学家伊波革拉迪。他是因为和当权者政见不合而下狱的。他认为国家应该由一个三人委员会掌管：白拉斯嘉代表自由和温和；军事将领代表力量和制度；哲学家代表理智，并使自由与力量得到平衡。希罗尼莫斯认为，在证实了白拉斯嘉的失败和她对国务的亵渎以后，统治国家最有效的办法是由他本人独裁，因为哲学家言行不一，而且他那空洞的理论不能付诸实行，不能解决现实问题。

哈基姆创作这个剧本的主要政治意图，是影射当时互相倾轧的各政党的失败，那些政党任意歪曲民主原则，甚至把民主作为玩具，为他们自己和本集团谋取私利，而使人民一无所获。哈基姆似乎还暗示说；在某个阶段国家需要有一个忠诚、强悍、独立的军人来改正错误，纠正偏向。在这个必要的阶段里，他可以不必注意口号、哲学、理论，而进行建立在革命基础之上的纠偏和改良。

该剧处于次要地位的社会意图是：哈基姆重申了当时他对妇女的看法，即妇女不宜于处理政治和国家事务。在他看来——

正像他当时讲过的一样——妇女是为了家务、为了做点"土豆拼盘"——按当时的说法——而诞生的。

三、对话体作品

哈基姆在这个时期，除了戏剧文学创作——主要是哲理剧，其次是社会剧、心理剧——以外，还写了其他一些具有戏剧形式的作品，虽然这些作品绝对称不上真正的戏剧。例如，他发挥了卓越的才能，以对话的形式，写出了先知传记。这部传记把先知的历史分为几幕来写，幕又分为场，同正规的戏剧一模一样，主人公是穆罕默德，哈基姆就以他的名字给这部作品命了名。然而，《穆罕默德》显然是传记，而不是戏剧。尽管它分为三幕，有头有尾，每幕又分若干场，有时间、地点、场景、富有寓意的情节、活动着的人物。这首先因为这部作品缺乏戏剧结构，其次是作品中的很多形象不可能在舞台上表现出来，如天仙、精灵、先知和他的弟子们。举一个例子就足以说明这个问题。我们设想伽百利天使从天而降，向穆罕默德传达安拉启示的这一场。这样的场景可以读，可以想象，却无论如何也不可能出现在舞台上。作者创作《穆罕默德》时，原意也不是在创作剧本，因此这部作品不被看作戏剧，而被看作对话体的传记。作者采用这一文学样式，取代了主要依靠描述、调查和评论的历史模式。这就如同我们所知道的那样，穆罕默德·侯赛因·海卡尔创作的《穆罕默德的一生》，是采用基于陈述、调查和评论的历史模式；塔哈·侯赛因博士的《先知传》采用了叙述、白描和想象的小说模式；阿高德教授的《穆罕默德的天才》，采用了建于人物特征的揭示与分析基础上的心理模式。因此，哈基姆以对话形式写的《穆罕默德》传记，是最成功、最新颖的文学作品之一。

这样，哈基姆在这段时期里写了多种有戏剧特征的作品，其

中一部分主要为了演出，同时也适合于作为文学作品来阅读，比如《哈基姆戏剧集》中的社会剧；另外一部分主要是供阅读，在有条件的时候也可以演出，如诗歌意境特别浓郁的戏剧，以《洞中人》和《山鲁佐德》为代表；最后一部分是具有戏剧特点，而并不完全是戏剧的作品，这一类以《穆罕默德》传记为代表。我们希望就以这个光辉的名字作为本书的结尾。

译 后 记

埃及是一个历史悠久的文明古国。埃及文学是埃及人民的宝贵的精神财富，也是世界文学宝库中十分重要的组成部分。近年来，随着中埃两国文化交流的日益发展，我国对于埃及文学的翻译、介绍和研究工作也更加蓬勃地开展起来了。但是，同欧美文学、苏俄文学相比，这项工作的开展还显得不够全面、系统、深入。为了对中埃文化交流尽一点菲薄的力量，我们不揣鄙陋，翻译了这本书。

《埃及小说和戏剧文学》是一部文学断代史著作。它所描述的是埃及自1919年起义至第二次世界大战爆发前二十年间小说和戏剧的发展历程。这是埃及文学发展史上一个具有划时代意义的时期。在此期间，现代埃及小说和戏剧从萌芽走向成熟，出现了百花盛开、群芳争艳的空前盛况，并逐步形成了自己独有的民族风格，为下一阶段的文学发展准备了良好的基础。《埃及小说和戏剧文学》，把这段时间小说和戏剧文学创作的繁荣景况全面而系统地展现了出来，探索了这种文学产生和发展的内在因素和外在因素，总结了这种文学的创作成果和创作规律。作者对这个时期里涌现的重要作家和他们的代表作品进行了综合分类和详尽剖析，为他们的成就和优劣给予了历史的评价。《埃及小说和戏剧文学》，还精心地援引了那些作品的若干章节，使读者

能直接同作品接触，了解和欣赏各类优秀作品的语言风格和艺术特点，这是该书的一大特色。因而，从某种意义上说，它可以当作一本埃及现代文学作品选来阅读。

原著作者艾哈迈德·海卡尔是埃及最高文学理事会理事，开罗大学文学院院长，阿拉伯文学教授，著名的埃及文学史家。《埃及小说和戏剧文学》是他一系列文学史著作中的一部。作者对作家、作品评价公允，语言流畅，特别是对各类作品分析得很仔细，但对作家生平的介绍和评述则稍嫌不足，有的观点也只是作者一家之言，是否妥当，请读者明鉴。本书译自埃及知识书局出版、艾哈迈德·海卡尔著的阿拉伯文原版书，大部分译稿在开罗草成。翻译过程中遇到的疑难问题曾直接请教过有关的专家学者。为保存原作风格，译文尽量直译，未敢穿凿附会。

限于我们的能力和水平，译文难免有不周到的地方，我们恳切地希望读者批评指正。

译　者

一九八五年十二月

［Ｇｅｎｅｒａｌ Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝埃及小说和戏剧文学
作者＝（埃及）艾哈迈德·海卡尔著 袁义芬 王文虎译
页数＝３１１
ＳＳ号＝１１４００２１１
出版日期＝１９９３年１０月第１版

封面
书名
版权
前言
目录
前言
绪论
第一章　短篇小说
总的特点
一、短篇小说的发展
二、短篇小说的特点
三、短篇小说与时代精神
杰出的作品及其特点
一、艾萨·奥拜德的《伊赫桑·海尼姆》
二、舍哈泰·奥拜德的《沉痛的教训》
三、麦哈穆德·泰木尔的作品，从《杰姆尔老人》到《小法老》
四、麦哈穆德·塔希尔·拉辛的小说集《笛子的讽刺》和《据说……》
五、马宰尼的《西洋镜》、《蛛丝》和《在路上》
六、陶菲格·哈基姆的《魔鬼的合同》
七、纳吉布·迈哈福兹的《疯狂的低语》
第二章　长篇小说
共同的特点
一、长篇小说的成熟
二、长篇小说的种类
各类小说的特点及其代表作
一、分析性小说
（1）艾萨·奥拜德的《苏莱娅》
（2）麦哈穆德·泰木尔的《拉杰布·阿凡迪》
（3）麦哈穆德·泰木尔的《废墟》
（4）塔哈·侯赛因博士的《文学家》
二、个人阅历小说
（1）马宰尼的《作家伊卜拉欣》
（2）阿高德的《萨拉》
（3）陶菲格·哈基姆的《东方之鸟》
（4）麦哈穆德·泰木尔的《无名氏的呼唤》
三、社会阶级小说
（1）麦哈穆德·塔希尔·拉辛的《没有亚当的夏娃》
（2）塔哈·侯赛因的《鹧鸪鸟的叫声》
四、思维小说
（1）陶菲格·哈基姆的《灵魂归来》
五、民族历史小说

（1）穆罕默德·法里德·艾比·哈迪德的《马木鲁克王朝的公主》
（2）纳吉布·迈哈福兹的《命运的嘲弄》
第三章　自传和日记
具有这个时期特点的两种艺术的出现
一、塔哈·侯赛因的《日子》
二、陶菲格·哈基姆的《乡村检察官手记》
第四章　戏剧
戏剧文学的起源
一、邵基的戏剧
（1）《克娄巴特拉之死》
（2）《岗姆比士》
（3）《莱拉的痴情人》
（4）《安塔拉》
（5）《安达卢西亚公主》
（6）《霍达女士》
二、陶菲格·哈基姆的戏剧
（1）《洞中人》
（2）《山鲁佐德》
（3）其它戏剧
三、对话体作品
译后记